

Iconografia evangelica a Siena

dalle origini al Concilio di Trento

a cura di
Michele Bacci

saggi di
Raffaele Argenziano
Alessandra Gianni
Maria Corsi



07

§ 19 MAI 10

BHAP

4

(450.52)

TLC

2128



**MONTE
DEI PASCHI
DI SIENA**
BANCA DAL 1472

In copertina:

Cristoforo di Bindoccio e Meo di Pero (?)

Trittico con quarantotto scene evangeliche

Pienza, Museo Diocesano

Progetto e realizzazione

Viviani Editore s.r.l.

Redattore capo

Patrizia Romano

Redazione

Ilaria Sgarbozza, Benedetta Silvestri

Progetto grafico e impaginazione

Fiorella Foglia

Segreteria di redazione

Nicoletta Bombino

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta
o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico,
meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta
dei proprietari dei diritti e dell'editore.
L'editore è a disposizione degli eventuali detentori
di diritti che non sia stato possibile rintracciare

© Banca Monte dei Paschi di Siena Spa 2009

Edizione fuori commercio riservata
alla Banca Monte dei Paschi di Siena Spa



«IMAGINARIAE REPRÆSENTATIONES»: L'ICONOGRAFIA EVANGELICA E IL PIO ESERCIZIO DELLA MEMORIA

Michele Bacci

Un moderno esegeta degli eventi evangelici ha giustamente osservato che nessun sistema teologico incentrato sulla figura di Gesù di Nazareth può essere elaborato senza produrre una narrazione della sua vita e che, per converso, nessuna storia di Cristo può evitare di dar luogo a qualche forma di teologia¹. La ragione prima di questo principio è il fatto che il Cristianesimo, religione 'rivelata' per eccellenza, pone al centro del proprio sistema di interpretazione del mondo un personaggio concreto, che può essere inquadrato entro precise coordinate temporali e geografiche, anche se, come osservano unanimemente i suoi maggiori studiosi, i dati reali e certi che si possono utilizzare per ricostruire la sua vicenda si rivelano essere estremamente scarsi: di lui si può dire senz'altro che nacque tra il 4 a.C. e il 6 dell'era volgare, che era d'origine galilea, che svolse un'attività pubblica di predicazione, profezia e annuncio del 'regno di Dio' nella Palestina del I secolo, guadagnandosi un ampio consenso popolare anche come carismatico e 'guaritore' e che morì crocifisso a Gerusalemme tra il 30 e il 33, ai tempi in cui Caifa rivestiva la carica di sommo sacerdote del Tempio e Ponzio Pilato quella di prefetto della Giudea. Non c'è dubbio che questi dati, che si traggono essenzialmente dai testi evangelici e da riferimenti sporadici in altre fonti antiche², non siano affatto sufficienti a soddisfare il desiderio, coltivato per generazioni fino ai nostri giorni, di saperne di più sul conto del Gesù storico.

Se ai giorni nostri si discute vigorosamente per capire se egli fosse un filosofo cinico, un visionario, un contadino protestatario, un *curandero*, un profeta messianico o millenarista, un rivoluzionario politico, un agitatore sociale, un 'pedagogo delle masse' e molto di più³, così fin dai primissimi tempi si elaborò una sofisticata riflessione sul suo ruolo nel mondo e nella storia. Da un certo punto di vista, quello dei suoi avversari, si poteva dire che la sua missione fosse fallita nel momento in cui la casta sacerdotale e i capi dei Farisei erano riusciti a ottenere la sua condanna a morte sulla croce attraverso il processo-farsa nel pretorio di Pilato; a quest'interpretazione l'ex fariseo Paolo e gli autori dei Vangeli, dopo che la comunità dei seguaci ebbe reagito alla crisi seguita all'esecuzione del proprio capo carismatico rafforzando la fiducia nel suo messaggio, opposero ben presto una lettura decisamente antitetica di quegli stessi fatti, basata sull'idea per cui il sacrificio di Cristo e la sua estrema umiliazione avrebbero in realtà fatto parte di un più ampio disegno divino, che veniva a stabilire una nuova alleanza tra Dio e il suo popolo, adesso inteso come il genere umano nella sua totalità.

L'esigenza di comporre dei resoconti relativi alle azioni di Cristo si sviluppò molto presto con la diffusione di racconti orali, detti, aneddoti, aforismi, e registrazioni isolate di episodi memorabili, poi trasposti selettivamente per iscritto secondo una sequenza assieme tematica e cronologica. D'altra parte, sebbene Luca (1, 1-4) definisca non senza un certo orgoglio il suo testo come «un racconto ordinato», la descrizione evangelica dei fatti di Gesù di Nazareth, che spesso obbedisce piuttosto all'esigenza di ricordare la sua figura con le prefigurazioni bibliche del Messia che a quella di descrivere precisamente la

¹ Sobrino 1993, pp. 60-63.

² Per una buona sintesi, vedi Barbaglio 2004.

³ Sulle diverse interpretazioni vedi ora Herzog 2008, pp. 19-25.

loro successione, si rivela spesso contraddittoria e lacunosa, caratterizzata, come lamentava il filosofo Albert Schweitzer nel 1906, dalla «mancanza di qualsiasi filo conduttore»⁴. Di tale incompletezza dei racconti evangelici era già pienamente consapevole l'evangelista Giovanni, che nella formula di chiusura del suo testo (Gv 21, 25) aveva osservato:

Vi sono ancora molte cose compiute da Gesù, che, se fossero scritte una per una, penso che il mondo stesso non basterebbe a contenere i libri che si dovrebbero scrivere.

Nei secoli successivi, quanto più i Cristiani si convinsero della centralità della figura di Cristo nell'economia della salvezza, tanto più percepirono la difficoltà che derivava dal silenzio dei Vangeli intorno ad alcuni aspetti della sua vita, come ad esempio i fatti dell'infanzia (appena accennata nel solo racconto di Luca), le vicende della Vergine Maria anteriormente alla sua nascita, le premesse e le immediate conseguenze del suo processo e della sua esecuzione, o ulteriori elementi come gli altri componenti della sua famiglia, la sua educazione o ancora il suo aspetto fisico. Man mano che la teologia arrivava per via dogmatica a fare di Gesù il Figlio di Dio e a quindi a definire più precisamente il rapporto che intercorreva tra Lui e le altre due persone della Trinità così come tra le sue due nature umana e divina, tanto più pressante si faceva la necessità di integrare l'incompletezza dei testi sacri facendo ricorso ad altre fonti considerate altrettanto autorevoli. La perfetta legittimità di questo desiderio di approfondimento, se così si può dire, era affermata eloquentemente nelle parole con cui l'apostolo Paolo aveva invitato i Tessalonicesi (2 Tess 2, 14) a fortificarsi nella fede tenendo sempre viva la memoria sia di quanto avevano letto nelle sue lettere sia di quanto avevano sentito dalla sua viva voce; in termini più generali, nell'ottica degli antichi scrittori cristiani, alla testimonianza delle Sacre Scritture poteva essere affiancato un canale alternativo che equivaleva all'ampio bagaglio di racconti, storie e documenti di vario genere che la comunità riteneva di aver ereditato e mantenuto di generazione in generazione sin dall'età apostolica e che si era soliti definire col termine 'tradizione', nel senso specifico di 'patrimonio di conoscenza acquisito attraverso la trasmissione di padre in figlio'.

A questa eredità atavica o presunta tale la Chiesa ha spesso fatto appello quando si è trattato di contraddire quelle posizioni eterodosse che negavano verità teologiche o pratiche di culto additando l'assenza di riferimenti nelle Sacre Scritture; a essa andava riconosciuta, secondo l'interpretazione molto esplicita dei padri iconofili del Concilio ecumenico di Nicea del 787, un'autorità non minore di quella attribuita ai Vangeli e pertanto era necessario che tutta la cristianità si impegnasse a «custodire gelosamente intatte tutte le tradizioni della Chiesa, sia scritte che orali»⁵. Condizione di tutto questo era l'esercizio costante della memoria, che non si configurava affatto, nella percezione tardoantica e medievale, come una ripetizione passiva, bensì come un'originale tecnica collettiva, scandita dal tempo rituale, di rievocazione, selezione, integrazione e arricchimento della storia sacra, che trovava espressione in almeno quattro canali fondamentali⁶.

Il primo di questi fu naturalmente la ricca produzione di testi apocrifi, che alimentò quello che si può considerare un genere letterario autonomo e originale. In opere che conobbero un'ampissima diffusione come il *Vangelo dello pseudo-Matteo*, il *Protoevangelo di Giacomo* o il *Vangelo di Nicodemo* furono messi a fuoco con dovizia di particolari quegli episodi del passaggio terreno di Cristo che i testi canonici avevano trascurato o trattato molto laconicamente. Questa letteratura andò sviluppandosi di pari passo col radicarsi nella prassi cristiana dell'evocazione liturgica degli eventi evangelici, attraverso il principio fondamentale della ripetizione incruenta dei momenti salienti della Passione e Resurrezione nell'eucarestia e, in subordine, la costituzione del calendario delle grandi feste annuali fisse e mobili in associazione con lo sviluppo della liturgia stazionale. La consuetudine eortologica ebbe un impatto fondamentale sulla percezione collettiva della

⁴ Schweitzer 2001, p. 7.

⁵ *Definizione del Concilio di Nicea II*, ed. Mansi 1759-1798, vol. XIII, col. 377.

⁶ Per la definizione della memoria come fenomeno culturale cfr. soprattutto Carruthers 1990 e Oexle 1995.

storia sacra, giacché stabilì una selezione precisa di episodi che erano indicati come decisivi e di maggiore importanza nell'economia della salvezza, ossia la Natività (25 dicembre), l'Adorazione dei Magi (25 dicembre nell'uso bizantino, 6 gennaio nell'uso romano), il Battesimo (6 gennaio), la Presentazione al Tempio (2 febbraio), l'Annunciazione (25 marzo), il ciclo pasquale della Passione e Resurrezione, l'Ascensione e la Pentecoste (a data mobile), nonché la Trasfigurazione (6 agosto), seguiti poi da tre feste mariane ispirate dalle tradizioni apocriefe, come la Natività della Vergine (8 settembre), la Presentazione di Maria al Tempio (21 novembre) e la Dormizione (15 agosto). In questo modo i più importanti tra i fatti concreti e storicamente determinati della vita di Gesù di Nazareth furono trasposti nella dimensione ciclica e ripetitiva del tempo sacro.

Non meno cruciale per la definizione dei singoli eventi evangelici fu la loro trascrizione topografica con la costituzione dei luoghi santi di Palestina soprattutto a partire dal IV secolo, quando la costruzione dei grandi edifici costantiniani (la basilica della Natività a Betlemme, il Santo Sepolcro di Gerusalemme e la grande chiesa dell'Eleona sul Monte degli Olivi) rivelò e promulgò agli occhi del mondo cristiano l'esatta localizzazione geografica della nascita, della crocefissione e sepoltura e dell'ascensione, proponendo al culto nuove 'dimore divine' la cui sacralità era resa manifesta non dalla presenza di un oggetto di venerazione, bensì da tracce spesso labili della presenza e del contatto diretto col corpo del Salvatore. Con lo sviluppo del pellegrinaggio e l'incremento della frequentazione della Terrasanta si registrò la tendenza ad associare luoghi precisi anche agli episodi secondari o immaginari della storia evangelica; in tutti questi siti la ripetizione rituale degli eventi sacri si combinava singolarmente con l'esperienza fisica degli ambienti in cui si riteneva che si svolsero, invitando i fedeli a sentirsi più profondamente partecipi delle inaudite sofferenze e dell'azione di redenzione del Salvatore e in certa misura a immedesimarsi in lui⁷.

Nel tentativo di risolvere l'intrinseca contraddizione tra la dimensione cronologicamente determinata dei fatti evangelici e la necessità fondamentale di rimetterli in atto nel tempo presente, anche la figurazione religiosa arrivò a svolgere un ruolo non di secondo piano. All'interno degli edifici che marcavano i luoghi santi le immagini erano state utilizzate sin dai tempi più remoti per visualizzare gli eventi che vi erano commemorati; impiegate come modelli e riprodotte spesso in forma compendiarica su un numero assai vasto di oggetti devozionali e ricordi di pellegrinaggio, avevano contribuito non poco a espandere a largo raggio la conoscenza della storia sacra. I testi che contenevano i racconti evangelici furono ben presto accompagnati da illustrazioni degli eventi narrati e, parallelamente, andò sviluppandosi l'idea secondo cui era opportuno che gli spazi in cui le vicende dell'Incarnazione e della Resurrezione di Cristo venivano ritualmente rievocate recassero una completa rappresentazione dipinta delle più importanti scene evangeliche; così, ad esempio, traspare dalle raccomandazioni che, secondo un autore greco del secolo VII, l'apostolo Pietro avrebbe così rivolto al suo discepolo Pancrazio:

Desidero che, quando costruisci una chiesa, tu la decori in questo modo [...]. Per prima cosa, rappresenta l'Annunciazione, quindi la Natività, poi il modo in cui fu battezzato dal Precursore, i discepoli, le guarigioni, il tradimento, la Crocefissione, la Sepoltura, la Resurrezione dall'Ade e l'Ascensione. Raffigura tutti questi episodi nella chiesa affinché le folle dei visitatori possano riconoscere il soggetto delle pitture e, richiamando alla memoria l'Incarnazione del Signore, ne traggano ispirazione e assumano così una fede più ardente⁸.

Il principio di fondo che traspare da queste parole non è tanto quello di far uso delle pitture come surrogati dei testi a uso e consumo del popolino illetterato – nel senso comunemente attribuito all'espressione 'Bibbia dei poveri', di cui recentemente è stata posta in luce tutta l'ambiguità e inconsistenza⁹ – quanto di contribuire efficacemente a

⁷ Sul tema della memorializzazione topografica degli eventi sacri cfr. Halbwachs 1941.

⁸ *Vita S. Pancratii, excerpta* in Mango 1986, p. 138.

⁹ Baschet 2008, pp. 25-33, dove parla dell'espressione, modellata arbitrariamente su un passo della lettera di Gregorio Magno al vescovo Sereno di Marsiglia, come di «un formidabile alibi per il filone tradizionale della storia dell'arte, che gli ha permesso di inscrivere l'immagine in uno stretto rapporto di dipendenza rispetto ai testi e di giustificare l'impressionante sottovalutazione della sua natura di oggetto, sulla quale essa si è fondata per lungo tempo» (p. 25).

quell'esercizio devozionale della memoria con cui ogni cristiano è chiamato a rimettere in atto in prima persona le tappe fondamentali della storia della salvezza.

Va da sé che le diverse tecniche di evocazione degli eventi sacri siano andate assumendo sfumature diverse col passare delle epoche e con lo sviluppo di nuove forme di sensibilità religiosa. A partire dai secoli XI-XII un'intonazione più interiorizzante nella devozione privata, che privilegiava gli aspetti più umani e più dolorosi della vicenda terrena di Cristo, si affermò sia a Bisanzio sia nel mondo occidentale, dove svolse un ruolo particolare la spiritualità cistercense animata dal pensiero di Bernardo di Chiaravalle¹⁰; parallelamente, la dominazione latina in Palestina a seguito della prima crociata nel 1099 favorì l'elaborazione di una nuova e più analitica topografia sacra, in cui erano inseriti anche luoghi santi associati con episodi minori o collaterali al racconto evangelico, con un'attenzione crescente alla localizzazione dei singoli momenti della Passione all'interno del tessuto urbano di Gerusalemme¹¹. Nel contempo, l'enfasi speciale sulla morte e resurrezione di Cristo andava ridefinendosi di pari passo con lo sviluppo della dottrina eucaristica della Transustanziazione, sancita ufficialmente dalla formulazione dogmatica del Concilio lateranense del 1215, che promulgò l'idea della presenza fisica del Figlio di Dio nell'ostia consacrata e stimolò la nascita di una forma di devozione eucaristica in cui la vista giocava un ruolo fondamentale¹²; da parte loro, la liturgia stazionale e le grandi feste dell'anno andavano arricchendosi sempre più distintamente di elementi scenografici e azioni semidrammatiche, poi destinate a emanciparsi in vere e proprie forme di teatro religioso, e l'iconografia si arricchiva di temi e forme di rappresentazione sempre più analitiche e dettagliate degli eventi più dolorosi della storia evangelica¹³. A tutto questo diede uno speciale impulso, nel corso del XIII secolo, la diffusione degli ordini mendicanti e in particolare del movimento minorita che, con la sua enfasi speciale sulla corrispondenza tra il corpo stigmatizzato di Francesco e le sofferenze di Cristo sulla croce, contribuì a dare una forte accelerazione a una nuova corrente di pietà che faceva della meditazione sulla Passione uno strumento efficace per stimolare empatia, compunzione e rimorso per la propria condizione di peccatori¹⁴.

I frati, attraverso un'azione molto efficace sui laici delle ricche città mercantili del tardo Medioevo, riuscirono brillantemente a far sì che i loro interlocutori prendessero coscienza del pregiudizio che pesava sulla salute delle loro anime per esser parte di un sistema sociale che, in quanto dominato dalle logiche del denaro e del profitto, contraddiceva l'ordine stabilito da Dio sulla terra dopo la cacciata dei Progenitori dall'Eden e stimolava ad adottare stili di vita poco conformi agli ideali evangelici. Compromettersi con la vita mondana significava imboccare la via della dannazione, se non si aveva cura di porvi rimedio con azioni di pietà e misericordia che, sia pure nella forma di lasciti testamentari al termine della vita terrena, permettevano entro certi limiti, come si diceva allora, di 'ricomperarsi l'anima'. Questa possibilità era stata garantita dal sacrificio del Figlio di Dio sulla croce e dal suo riscatto dell'umanità dal peccato originale, un dono di immensa generosità che i singoli, perseverando nel dare ascolto alle lusinghe del demone, non facevano altro che vituperare: di massimo beneficio era per questo ritornare più volte con la mente, anche nell'arco di una stessa giornata, a questo episodio e agli altri della vita di Cristo, esercitando proficuamente l'immaginazione.

Fu soprattutto nel XIV secolo che, per il tramite dei frati, vennero suggerite anche ai laici quelle tecniche di ricostruzione mentale degli eventi evangelici che precedentemente erano andate sviluppandosi soprattutto all'interno delle mura monastiche; si trattava in sostanza di pratiche pie con le quali il maggior beneficio spirituale possibile si otteneva allorché, oltre a passare in rassegna le principali tappe della storia della salvezza, si esercitava al massimo l'immaginazione devota, ossia si rievocavano mentalmente gli episodi ricostruendo l'ambientazione, integrando i dettagli omessi dai testi e visualizzando le

¹⁰ Vedi in particolare Kazhdan-Wharton Epstein 1985; Angenendt 2000; Viladeseau 2006.

¹¹ Hamilton 1977; Schein 2005.

¹² Dumoutet 1926; Rubin 1991; Snoek 1995.

¹³ Marrow 1979; Belting 1981; Sticca 1988; Derbes 1996; MacDonald-Ridderbos-Schlusemann 1998.

¹⁴ Vedi in generale Angenendt 2000, pp. 537-541.

scene nel loro svolgimento. Gli episodi minori, in questo esercizio, non dovevano affatto essere trascurati; al contrario, la loro utilità spirituale fu così affermata dall'agostiniano Simone Fidati da Cascia († 1348):

Immagina e pensa bene, anima, la vita di Cristo, incominciando dalla incarnazione; e non ci lasciare uno piccolino atto di quello che ti possono ricordare; e pensando tutti gli adora, che non è veruno sì piccolo, che non sia di grande reverenzia, considerando che la Deità volle conversare in terra in forma umana, e visibile figura¹⁵.

Così come Egli aveva abitato e conversato con gli uomini durante il suo passaggio terreno, così era possibile, nel tempo presente, avviare una *conversatio* spirituale con Lui attraverso la meditazione immaginativa sull'intera sua vita, morte e resurrezione, senza peraltro essere obbligati a seguire un ordine preciso:

E però riguardiamo devotamente a tutta la vita di Cristo, adorando in nostra anima tutti i suoi fatti; e toccheremgli brevemente li più manifesti e scritti per gli evangelisti. E tu, lettore, ti stendi più e meno secondo che ti pare e secondo che ti ritruovi la mente devota o all'uno o all'altro, e più nell'uno che nell'altro¹⁶.

Nei conventi e negli ambienti confraternali a loro associati circolavano dei testi specializzati che insegnavano a sviluppare questa particolare pratica di devozione mistica: se la maggior parte era focalizzata sugli eventi della Passione, il più famoso di questi manuali pii, le *Meditaciones vite Christi* composte da un anonimo frate (Giovanni de' Cauli?) del convento di San Gimignano forse nella prima decade del Trecento¹⁷, comprendeva l'intera storia evangelica dall'Annunciazione alla Pentecoste, che si consigliava di distribuire equamente nell'arco di una settimana, iniziando il lunedì con le storie dell'infanzia fino alla Fuga in Egitto, per poi proseguire il martedì fino all'episodio di Gesù dodicenne nel Tempio, quindi il mercoledì fino al ministero di Maria Maddalena e Marta, il giovedì con la Passione, il venerdì e il sabato con la Crocefissione e Discesa al Limbo e finalmente la Domenica con la Resurrezione, l'Ascensione e tutto il resto «usque in finem»¹⁸. Attraverso una scrittura accorata e visionaria, l'anonima clarissa (forse fittizia) destinataria del trattato veniva invitata a non farsi remore a figurarsi col pensiero soprattutto ciò che i testi omettevano; tale esercizio dell'immaginazione, infatti, era considerato tutt'altro che improprio ed equivaleva, anzi, a una forma più elevata di accesso alla divinità:

Spero dunque che la mia modestia trasmetta qualcosa alla tua inesperienza; ma ancor più spero che, se vorrai tenerti in esercizio in queste cose meditando diligentemente, avrai il nostro stesso Signore Gesù come maestro. Non credere affatto che tutte le cose che possiamo immaginare che lui abbia detto o fatto siano state poste per iscritto. Anzi io, per far maggiore impressione, anche quelle che sono scritte te le racconterò nel modo in cui si può piamente credere che accadano o siano accadute, sulla base di descrizioni evocative (*imaginarias representaciones*) che l'animo percepisce in modi diversi. Rispetto alla divina Scrittura abbiamo infatti la possibilità di meditare, esporre e intendere secondo modalità differenti, così come ci sembra che risulti meglio – a condizione che non vada contro la verità della vita, della giustizia e della dottrina, ovvero non contraddica la fede o i buoni costumi¹⁹.

L'agostiniano Felice Tancredi da Massa, frate nell'eremo di Lecceto presso Siena e autore verso il 1380-1385 di un poema in versi sull'infanzia di Cristo, si rifece direttamente a questo principio quando affermò che, siccome nella vita del Salvatore si trovava il «più alto grado di contemplazione» e ciò nonostante «lo Vangel non dice pienamente / ciò che Cristo operò in fra la gente», il devoto era in qualche modo autorizzato a esercitare la fantasia, giacché la pia intenzione sarebbe giunta direttamente «a' pie' del Salvator che tutto fece» e avrebbe permesso all'anima una conoscenza più approfondita degli eventi sacri, visto che «quando l'anima sopra ciò si stende, / molte cose mirando li

¹⁵ Simone Fidati da Cascia, *La vita cristiana*, cap. III, ed. Levasti 1935, p. 612.

¹⁶ Simone Fidati da Cascia, *La vita cristiana*, cap. III, ed. Levasti 1935, p. 613.

¹⁷ La datazione e l'attribuzione del testo sono oggetto di dibattito tra gli studiosi: se McNamer 1990 lo ritiene composto non prima del periodo tra il 1336 ca. e il 1360, nell'introduzione all'*editio princeps* di Stallings-Taney 1997, pp. IX-XI, lo si situa tra il 1346 ca. (data dell'approssimativa diffusione delle *Revelationes* di Elisabetta di Töss, a cui il testo sembra far riferimento) e il 1364 circa (data di composizione dei poemetti sulla *Passione e Resurrezione* di Niccolò di Mino Cicerchia, che traggono suggestioni dalle *Meditaciones*) e lo si ritiene composto, come già Bonelli 1767, pp. 518-519, da un fra' Giovanni de' Caulibus menzionato da Bartolomeo da Pisa; per converso, Kempers 2006, pp. 93-107, considera questi argomenti non stringenti e ritiene più plausibile una collocazione agli inizi del secolo. Ancora sull'opera e il suo impatto sulla vita religiosa tardomedievale cfr. Cellucci 1938; Marrow 1979; Frank 1989.

¹⁸ *Meditaciones vite Christi*, cap. CVIII, ed. Stallings-Taney 1997, p. 350.

¹⁹ *Meditaciones vite Christi*, Prologus, ed. Stallings-Taney 1997, p. 10.

comprende»²⁰. Più tardi san Bernardino insinuò addirittura l'idea per cui la laconicità dei testi sarebbe stata studiata a bella posta per stimolare la meditazione e la ricostruzione immaginativa degli eventi da parte dei fedeli: «Quante cose» osservava «passano leggermente e' vangelisti per dare materia a te, devoto, di pensare e di meditare e di svegliarti a divozione e più amore»²¹.

L'esercizio dell'immaginazione comprendeva azioni diverse che andavano dal visualizzare con la mente gli eventi sacri a sentirsene partecipi sia moralmente sia fisicamente: ad esempio, non bastava contemplare la Fuga in Egitto come se stesse accadendo di fronte ai propri occhi nel tempo presente, bensì bisognava materialmente seguire la Sacra Famiglia e aiutarla a trasportare Cristo lungo l'ardua traversata del deserto («Va' con loro e aiutali a portare il bambino e servili il più che puoi», dice l'autore delle *Meditaciones*), mentre va da sé che, mentre si contemplava il corpo ingiuriato di Cristo al momento della Crocefissione e della Deposizione, occorreva unirsi al lamento della Vergine e delle altre Marie, senza risparmiarle le lacrime («Guarda dunque attentamente e soffri con loro, perché si trovano in grande afflizione»)»²². La sensazione del coinvolgimento nella storia sacra, rimessa in atto nel tempo ritualizzato della preghiera, veniva indotta in un modo simile a quello che caratterizzava, agli occhi dei pellegrini, l'esperienza dei luoghi santi, quando la visita ai siti benedetti dal contatto col corpo di Cristo stimolava l'immaginazione devota degli eventi che vi si erano svolti. Per certi versi, le meditazioni potevano costituire un'alternativa al pellegrinaggio, che arrivava addirittura a esser percepita come più efficace perché, a differenza di quanto accadeva in Terrasanta, permetteva di ripercorrere i maggiori misteri della vita del Salvatore nella giusta sequenza cronologica²³: tra Quattro e Cinquecento la diffusione di riproduzioni spaziali e architettoniche della topografia sacra di Gerusalemme e della Palestina, come quella organizzata dai Francescani a San Vivaldo in Valdelsa a partire dagli inizi del XVI secolo²⁴, offrì un'ambientazione concreta e tangibile a quel metodo di ricostruzione mentale degli eventi sacri che un manuale devoto composto nel 1454, il *Giardino di orazione* attribuito a Nicolò da Osimo, definiva con l'espressione «memoria locale», intendendo un metodo per visualizzare dentro di sé, trasponendoli in una dimensione familiare e consueta, «li lochi e le terre e le stantie dove lui conversava»²⁵.

Esistevano d'altra parte vari modi per stimolare l'esercizio di tale 'memoria immaginativa' della vita di Cristo. I volgarizzamenti delle *Meditaciones* e i poemetti in versi da loro ispirati, come la *Passione* e la *Resurrezione* composte verso il 1364 dal senese Niccolò di Mino Cicerchia, potevano esser fruttuosamente letti anche solo passivamente, per pura edificazione delle anime²⁶. Per converso, la frequentazione degli uffici e delle maggiori solennità liturgiche offriva senz'altro un'opportunità straordinaria di immedesimazione nella storia sacra, in particolare quando un evento era richiamato attraverso una messinscena che coinvolgeva l'intera comunità, come ad esempio alla Domenica delle Palme, quando la città, trascrivendo nel proprio tessuto urbano il percorso del Salvatore da Betania al Tempio di Gerusalemme, si trasformava nella città santa in senso sia metaforico sia sacramentale²⁷. In generale, la partecipazione agli uffici della Settimana Santa e dell'Ascensione doveva rivelarsi un'esperienza coinvolgente, con rappresentazioni teatrali dei sacri misteri che erano spesso arricchite di veri e propri effetti scenografici con l'impiego di marchingegni che permettevano di simulare la discesa dal cielo o l'ascesa di angeli e altri personaggi sacri o di inscenare la sconfitta del demonio²⁸. Per alcune categorie di persone, come i disciplinati della confraternita di San Domenico in Camporegio a Siena, l'espressione 'fare memoria de la passione del nostro signore Gesù Cristo' assumeva poi un significato molto particolare e di sicuro impatto emotivo: implicava infatti una mimesi fisica delle sofferenze del Salvatore attraverso la pratica – il venerdì, la domenica e i giorni festivi di precetto – dell'autoflagellazione, accompagnata dalla recitazione di preghiere e da altre forme di mortificazione corporale²⁹.

²⁰ Fra' Felice Tancredi da Massa, *La fanciullezza di Gesù*, strofe 22-25, ed. Varanini 1965, p. 199.

²¹ Bernardino da Siena, *Prediche volgari* [1424], ed. Cannarozzi 1924, pp. 414-415; cfr. Bolzoni 2002, p. 193.

²² *Meditaciones vite Christi*, capp. XII e LXXX, ed. Stallings-Taney 1997, p. 51 e 287.

²³ Miedema 1998.

²⁴ Gensini 1989.

²⁵ Per l'importanza di questo testo e il suo rapporto con i trattati medievali sull'*ars memorativa* cfr. Bolzoni 2002, pp. 194-195.

²⁶ Niccolò di Mino Cicerchia, *La passione*, ed. Varanini 1965, pp. 307-379; Niccolò di Mino Cicerchia, *La Resurrezione*, ed. Varanini 1965, pp. 381-447.

²⁷ Thompson 2005, pp. 317-320.

²⁸ Sull'*Offitium sepulchri* e le più antiche forme di rappresentazione sacra cfr. soprattutto D'Ancona 1872; De Bartholomaeis 1924; Young 1933; Hardison 1965; Pickering 1966; Toschi 1976; Jacobus 1996; DuBruck 1999; Ogden 2002; Rankin 2004. Sugli effetti scenografici cfr. Tripps 1998; Campbell 2005.

²⁹ Meersseman 1977, p. 600.

Molto frequentemente le forme di devozione collettiva e individuale, comprese quelle meno violente e drastiche, si accompagnavano all'osservazione intensa di un'effigie sacra, utilizzata come controparte visiva con cui i supplicanti avevano la sensazione di interagire. Se nella maggior parte dei casi si trattava di immagini iconiche o ritratti sacri, come il crocifisso cui il beato Andrea Gallerani rivolge la sua preghiera,



1. Ambito di Guido da Siena
*Il beato Andrea Gallerani in preghiera dinanzi
al crocifisso*, particolare di un'anta di dittico o trittico
con *Storie del beato Andrea Gallerani*
e *Stimate di san Francesco*
Siena, Pinacoteca Nazionale



2. Ambito di Duccio di Buoninsegna
Trittico a sportelli con *Madonna in trono e santi*,
Incoronazione, *Annunciazione* (pannello centrale),
Natività, *Flagellazione*, *Andata al Calvario* (anta
sinistra), *Crocefissione*, *Deposizione*, *Sepoltura*
(anta destra)
Siena, Pinacoteca Nazionale

sgranando un *circulum praecatorium*, nella tavola dipinta duecentesca della Pinacoteca Nazionale di Siena (fig. 1)³⁰, o di rappresentazioni a puro significato devozionale come l'*Imago pietatis* (ossia la sintetica e innaturale raffigurazione del corpo morto di Cristo sorretto dagli angeli o nell'atto di ergersi fuori dal sepolcro)³¹, nondimeno circolavano, fra Tre e Quattrocento, numerose opere figurative che si proponevano vuoi di affiancare scene evangeliche a un'effigie iconica centrale, vuoi di presentare una particolare scena o una selezione di eventi specifici della vita di Cristo (di solito quelli più drammatici della Passione), vuoi di condensare quest'ultima, piuttosto ambiziosamente, in un'unica, vasta e analitica composizione³². L'ampia diffusione di oggetti differenti sul piano morfologico, il cui soggetto era costituito da episodi della storia evangelica, pone in evidenza come le immagini narrative fossero considerate in grado di stimolare empatia non meno efficacemente degli *Andachtsbilder*: se in questi ultimi il significato devozionale era sinteticamente suggerito dalla stessa composizione e dalle scelte formali, nelle prime era esclusivamente l'osservatore a dover proiettare sull'oggetto della propria visione il desiderio personale di coinvolgi-

mento negli eventi sacri, percependoli non come fatti realizzati in un remoto passato, bensì come appartenenti a una dimensione non subordinata al divenire storico e quindi ripetibili.

Probabilmente non è un caso se una delle più intense descrizioni della fruizione devozionale di un'immagine riguardi una tavola della *Crocefissione*, di fronte alla quale, nel 1407, un mercante fiorentino – Giovanni di Pagolo Morelli – pronunciò un'accoratisima orazione nella speranza di portar refrigerio all'anima del figlio nell'anniversario della sua prematura scomparsa. La contemplazione dell'immagine implicava una visione ravvicinata dal basso in alto, con l'adozione di gesti e pose ostentatamente umilianti («a ginocchia ignude e 'n camicia, senza avere sopra alla testa alcuna cosa, colla correggia in collo»), che cedeva il passo a un rapporto fisico più stretto, ossia al bacio in alcuni punti precisi, solo quando il supplicante si alzava in piedi al termine della preghiera; quest'ultima doveva invece svolgersi «coll'occhio, col cuore e colla mente», coordinando l'esercizio della vista con la recitazione di salmi, orazioni e laude e la rievocazione empatica delle sofferenze di Cristo e del dolore della Vergine e di san Giovanni, associata a una forte manifestazione emotiva. Con lo sguardo posato con gli occhi bagnati di lacrime sul volto e sul corpo piagato del Salvatore crocifisso il devoto profferiva tremante la richiesta di misericordia, sentendosene subito confortato e rinfrancato, perché gli sembrava che il Figlio di Dio gli manifestasse di esser disponibile ad ascoltarlo: «E, come vedi,» gli pareva d'udire «io volli essere crocifisso acciò che questo prezzo fusse nel cospetto del Padre giusto per la salute di tutti». Seguiva la richiesta di grazia per l'anima del figlio, invocata con lo sguardo fisso sull'immagine attraverso la recitazione dei passi evangelici relativi ai «meriti» del Redentore, ossia alle tappe fondamentali della storia della salvezza: l'Annunciazione, la Natività, la Resurrezione di Lazzaro e la Passione e Resurrezione³³.

Se l'osservazione della semplice scena della Crocefissione poteva far da supporto alla meditazione sull'intera vita di Cristo, si può supporre che la rappresentazione di più episodi all'interno di una tavola singola, di un trittico o di qualcosa di apparentemente più bizzarro come un polittico portatile favorisse lo svolgimento di tale pratica devota. Una delle soluzioni più comuni nei trittici di piccole o medie dimensioni consisteva nell'inserire un'accurata selezione di episodi sulle facce interne degli sportelli laterali. In un'opera del primo Trecento come il cosiddetto 'Tabernacolo 35' della Pinacoteca Nazionale di Siena (fig. 2), attribuito alla bottega di Duccio e associato con la committenza di un personaggio di stirpe regale che l'avrebbe donato probabilmente come *ex voto* ai frati predicatori senesi³⁴, la composizione centrale, che esalta la Madonna raffigurandola in trono fra santi e nelle scene dell'*Incoronazione* e dell'*Annunciazione*, viene affiancata sulle due ante da una selezione di scene evangeliche che, dopo aver richiamato l'Incarnazione attraverso la *Natività*, punta l'accento sulla Passione facendo tuttavia della *compassio Virginis* il tema privilegiato dell'opera: il coinvolgimento emotivo e la compartecipazione di Maria alle sofferenze del Figlio, secondo la profezia dell'anziano Simeone (Lc 2, 34-35: «E anche a te una spada trapasserà l'anima»), vengono indicate come modello da imitare all'osservatore devoto, che ne constata la presenza addolorata non solo durante l'Andata al Calvario, la Crocefissione, la Deposizione e la Sepoltura, ma già al momento della Flagellazione, come affermavano i manuali di meditazione francescani³⁵. Il ruolo da protagonista attribuito alla Madre di Dio corrispondeva alla tendenza ad enfatizzare il rispecchiamento del fedele nell'umanissima disperazione della Vergine, efficacemente manifestata dall'iconografia con soluzioni quali lo svenimento ai piedi della croce, come si osserva nel pulpito senese di Nicola Pisano e in tutta una lunga serie di rappresentazioni successive,

³⁰ Su questa rappresentazione cfr. soprattutto Krüger 1989, p. 189; Argenziano 2004b, pp. 53-56.

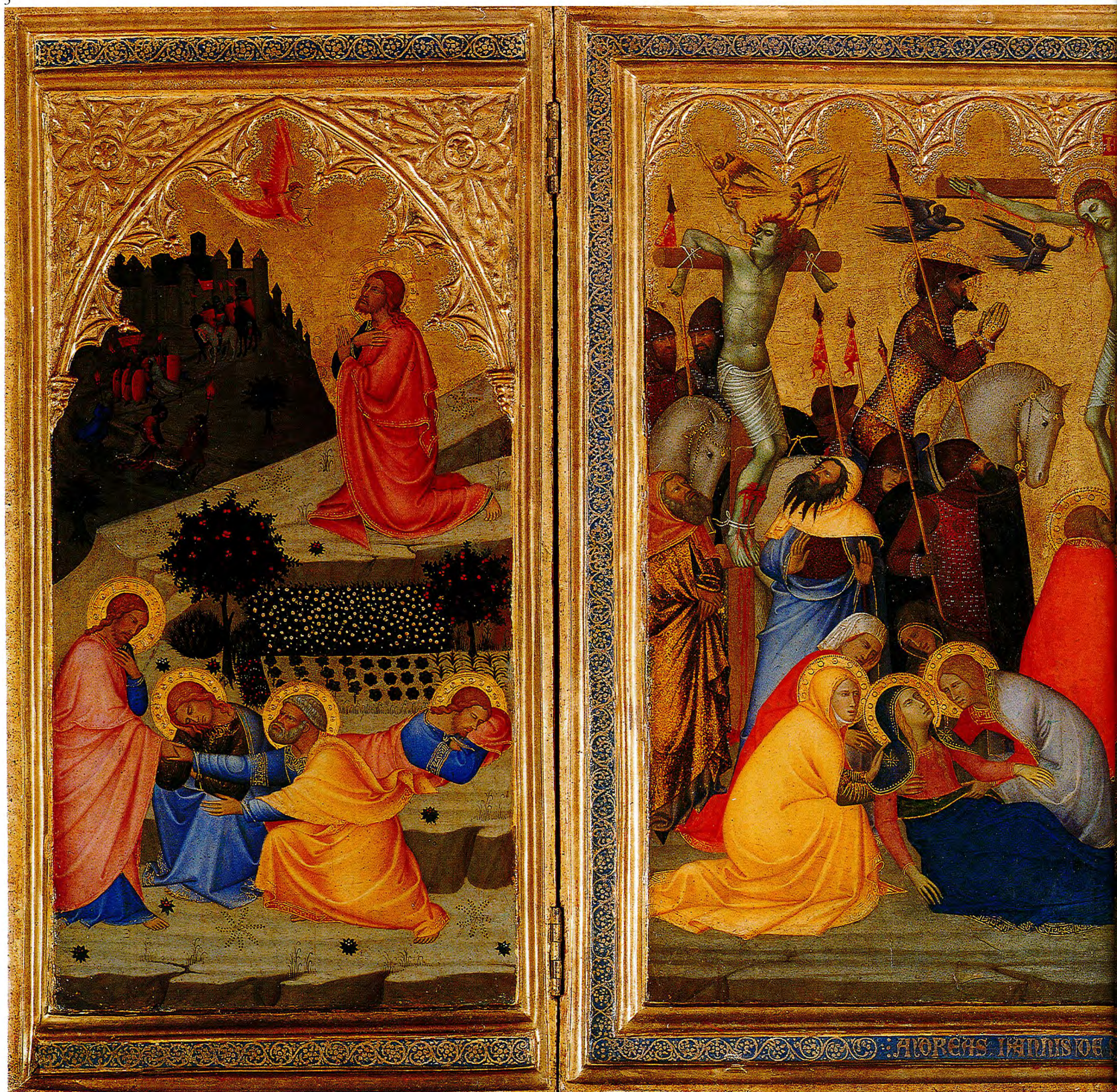
³¹ Sul tema dell'*Imago pietatis* e degli *Andachtsbilder* in generale vedi Panofsky 1927; Belting 1981; Belting 1990, pp. 457-474; Ridderbos 1998; Wolf 2002, pp. 160-192.

³² Per un'ampia campionatura vedi Schmidt 2005.

³³ Giovanni di Pagolo Morelli, *Ricordi*, cap. IV, ed. Branca 1986, pp. 303-309. Cfr. Trexler 1975; Bacci 2000, pp. 138-140; Wilkins 2002, p. 380.

³⁴ Sull'opera, le sue interpretazioni e l'associazione con i Domenicani cfr., da ultima, Norman 2009.

³⁵ *Dialogus beatae Mariae virginis et Anselmi de passione Domini*, cap. VII, ed. Migne 1844-1864, vol. 159, coll. 279-280, da cui prendono spunto le laudi volgari come quella assisiata indicata da Marcelli 1998, pp. 126-128.



3. Andrea Vanni
Orazione nel Gethsemani, Morte sul Calvario, Discesa agli Inferi, trittico
 Washington (DC), Corcoran Art Gallery





4. Pittore senese
Preghiera nel Gethsemani, riquadro ad affresco
Asciano, Chiesa di San Francesco

che arrivano a rendere il suo dolore in un modo assai simile a quello di una madre durante il parto³⁶.

Meno frequentemente accadeva che, in opere a destinazione devozionale, si facesse ricorso a una selezione di sole scene³⁷: alcune opere su tavola realizzate nell'Italia centro-settentrionale nel corso del Tre-Quattrocento si distinguevano per la disposizione degli episodi in sequenza orizzontale, che, come nel caso del 'Polittico Orsini' di Simone Martini³⁸, invitava il devoto a una lettura secondo un ordine strettamente cronologico, mentre altri dipinti invece davano un più forte rilievo all'episodio della *Crocefissione* rappresentato al centro, con le altre scene evangeliche disposte ai lati un po' alla maniera in cui, nelle cosiddette 'icone agiografiche', si era soliti associare alla raffigurazione di un santo un ciclo di episodi della sua vita³⁹. Talora poteva trattarsi di selezioni estremamente sintetiche, come ad esempio nella rara composizione che compare nel trittico di Andrea Vanni alla Corcoran Gallery of Art di Washington (fig. 3), dove la morte sul Calvario raffigurata nel pannello centrale è amplificata dall'*Orazione nel Gethsemani* e dalla *Discesa al Limbo* sulle ante laterali⁴⁰. La scelta di queste due scene obbediva chiaramente alla prospettiva devozionale del committente dell'opera: se la seconda prefigurava la salvezza dell'anima, l'altra esprimeva l'efficacia della raccomandazione spirituale all'Onnipotente attraverso la preghiera come viatico per l'Aldilà: tale accezione devozionale motivò senz'altro la singolare scelta iconografica che si riconosce in una delle pitture murali che si susseguono lungo le pareti della chiesa di San Francesco ad Asciano, dove, in unico pannello datato 1372, furono raffigurati in successione il *Martirio di sant'Agata*, la *Preghiera nel Gethsemani* (fig. 4) e *Il beato Gerardo da Valenza con scene dei suoi miracoli*, tre temi il cui unico filo conduttore era la pietà del devoto committente dell'opera⁴¹.

All'episodio del Gethsemani è data una speciale evidenza visiva, assieme alla più consueta *Crocefissione*, anche in quello che probabilmente è il più ampio ciclo cristologico mai realizzato su tavola, il trittico senese di metà Trecento oggi nel Museo diocesano di Pienza, per cui si è ipotizzata una provenienza dallo Spedale di Santa Maria della Scala (fig. 5)⁴². Si tratta di un oggetto di dimensioni ragguardevoli (156 x 154 cm) in cui, senza soluzione di continuità fra le ante e il pannello centrale, sono offerti alla meditazione dei fedeli ben quarantotto episodi dall'Annunciazione all'Ascensione, secondo un ordine di lettura dal basso in alto e da sinistra a destra. Da un punto di vista morfologico il trittico di Pienza costituisce un assoluto *unicum*, anche se si può scorgere qualche affinità con i rari esempi di trittici bizantini in cui la rappresentazione delle dodici maggiori feste dell'anno, al centro, è affiancata da ante, decorate però da figure di santi⁴³. È difficile immaginare le concrete modalità di fruizione di un'opera del genere: collocata su un altare o appesa a una parete dello Spedale, essa doveva permettere un'osservazione analitica allo spettatore, che tuttavia poteva anche, in un solo colpo d'occhio e focalizzando l'attenzione sulle due scene di maggiori dimensioni, dirsi appagato della visione globale della storia evangelica.

Il modello che il trittico intendeva imitare era naturalmente il programma decorativo della faccia posteriore della *Maestà* realizzata da Duccio per l'altare maggiore del Duomo di Siena (fig. 6), circa il cui aspetto originario sono state formulate moltissime ipotesi⁴⁴, mentre non meno controversa è la questione della destinazione originaria e delle modalità di fruizione: se a lungo si è ritenuto che la visione del retro fosse riservata a un pubblico di soli chierici, le più recenti interpretazioni, che propongono una più plausibile collocazione dell'altare verso il lato est dell'esagono centrale con il recinto del coro posto di fronte, suggeriscono la sua piena visibilità da parte dei laici e ipotizzano il suo coinvolgimento a vario titolo nelle cerimonie dell'anno liturgico o un suo ruolo di punto focale per l'adorazione del Sacramento⁴⁵.

³⁶ Derbes 1989; Neff 1998.

³⁷ Seiler 2002, pp. 259-264 e figg. 6-10; Schmidt 2002a; Schmidt 2005, pp. 281-328. Un precedente tipologico e funzionale è rappresentato dalle icone medio e tardobizantine di varia foggia (tavole singole, dittici, trittici e tetrattici) e in vari materiali (avorio, steatite, pittura su tavola) con la raffigurazione delle *Dodici feste* o con più ampi cicli cristologici. Particolarmente importanti sono gli elementi superstiti di piccoli polittici in steatite, come la placchetta di tardo XII secolo con la *Crocefissione* e la *Deposizione* dell'Ermitage di San Pietroburgo, che a una data più tardiva è stata arricchita di iscrizioni latine e destinata quindi a un fruitore occidentale (Kalavrezou-Maxeiner 1985, pp. 136-137). Per le icone con cicli della Passione cfr. Tourta 1982.

³⁸ Schmidt 2005, p. 281.

³⁹ Per questa tipologia vedi Ševčenko 1999. Cfr. la disposizione concentrica delle scene in un polittico attribuito al Maestro di Fossa nella Pinacoteca Vaticana (Todini 1989, fig. 316) o nel trittico attribuito a Giovanni di Corraduccio oggi a Zurigo (Todini 1989, fig. 576).

⁴⁰ Schmidt 2005, p. 193 e fig. 135.

⁴¹ Per l'*Orazione nell'orto* come modello della preghiera e del comportamento devozionale cfr. Dale 2009.

⁴² Gallavotti Cavallero 1985, pp. 115, 117-119; Schmidt 2003, p. 559.

⁴³ Cfr. il trittico di tardo Trecento al Sinai, per cui vedi Collins 2006, p. 115 e fig. 96.

⁴⁴ Vedi il bilancio in Ragionieri 2003; sull'iconografia, vedi il lavoro inedito di Pagni 2005-2006.

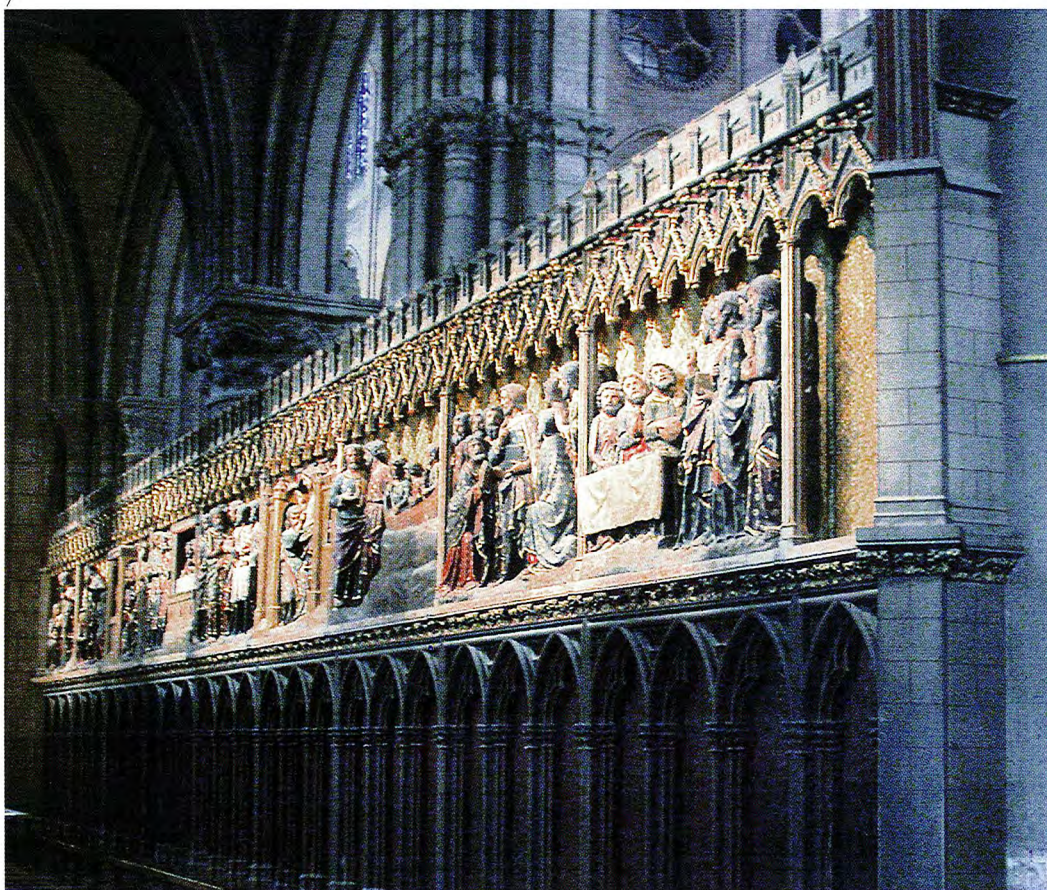
⁴⁵ Struchholz 1995, pp. 17-33; Seiler 2002; Schmidt 2003, p. 559; De Marchi 2007, pp. 578-580.



6. Duccio di Buoninsegna
Maestà, veduta del lato posteriore
 con gli *Episodi della Passione*
 Siena, Museo dell'Opera del Duomo



7. Recinto sud del coro con rilievi in pietra policroma raffiguranti scene evangeliche
Parigi, Cattedrale di Notre-Dame



Tuttavia, non c'è forse bisogno di spingersi a individuare una così precisa specializzazione funzionale, se si considera che, per la sua disposizione nello spazio sacro, l'opera veniva a costituire una sorta di limite esterno del santuario, che ostacolava la vista del celebrante ma forniva in compenso, col suo corpo centrale decorato dalle storie della Passione, una controparte figurativa al mistero dell'Incarnazione, Morte e Resurrezione di Cristo rimesso in atto dal rito eucaristico; in modo analogo, nelle grandi cattedrali gotiche del Nord, come Notre-Dame a Parigi, il *locus altaris* era delimitato dalle scene evangeliche, realizzate tra la fine del XIII secolo e gli anni Venti del Trecento, che si susseguivano lungo il perimetro esterno del coro e del presbiterio e che potevano essere osservate e venerate dai fedeli che circolavano nel deambulatorio (fig. 7)⁴⁶.

Indubbiamente l'opera di Duccio si caratterizza per l'unicità e l'ambiziosità del suo programma: anche se l'idea di associare un tema iconico mariano con figurazioni narrative è abbastanza antica e trova un archetipo importante in un'icona prestigiosa – l'*Hodighitria* di Costantinopoli, che era bifronte, di dimensioni colossali e recava sul retro l'immagine della *Crocefissione*⁴⁷ – e sebbene la composizione raccolga stimoli già presenti nella precedente tradizione senese (in particolare le *Storie dell'Infanzia e della Passione* di ambito guidesco da Badia Ardenga, di cui si è supposta la disposizione ai lati di una *Madonna col Bambino*)⁴⁸, ciò nonostante la ricca e inconsueta selezione degli episodi corrisponde a un intento innovativo di ricostruzione attenta e dettagliata degli eventi evangelici, che in certe scene si segnala per l'aderenza quasi 'filologica' ai testi sacri (come nella resa molto analitica delle singole fasi del processo), mentre in altre sopperisce alla laconicità degli evangelisti rielaborando in modo originale schemi compositivi o singoli temi derivati dalla tradizione iconografica più antica. Se è vero

⁴⁶ Gillerman 1975.

⁴⁷ Bacci 2005, pp. 324-325.

⁴⁸ Manzke 2001; John 2002; Giorgi 2003.

che, a parte la *Maestà* di Massa Marittima e il *Trittico* succitato di Pienza, l'impatto diretto del modello ducresco rimase limitato nel corso del Trecento, è altrettanto chiaro che nessun ciclo cristologico elaborato in ambito senese poté fare a meno di misurarsi col suo metodo particolare di evocazione figurativa della storia sacra.

Questa peculiare vicenda, che è indirettamente evidenziata dal gran numero di cicli evangelici più o meno estesi giunti sino ai nostri giorni nel territorio senese, viene illustrata in questo volume dai saggi di Raffaele Argenziano, Alessandra Gianni e Maria Corsi, attraverso l'analisi dello sviluppo storico dei singoli temi cristologici dal XII secolo sino agli inizi del Cinquecento. Dalle loro pagine si evince una volta di più come nell'elaborazione iconografica di questi soggetti si mettano in atto dinamiche complesse, difficilmente riducibili a rapporti binari o biunivoci come la dipendenza immediata dai testi, giacché sempre incombe la necessità ineludibile di integrare le lacune dei Vangeli. Da una parte l'autorità figurativa dei modelli bizantini si rivela a lungo imprescindibile, anche se nel corso del Due e Trecento viene sottoposta a un forte processo di revisione: sul piano compositivo il richiamo alla tradizione orientale rimane palpabile soprattutto nella resa delle scene di maggior rilievo, quelle appartenenti al ciclo delle Dodici Feste come, ad esempio, la Trasfigurazione o l'*Anastasis*, ma si fa sentire anche in alcune soluzioni particolari come, ad esempio, la resa di Longino e/o del buon centurione con un panno bianco in testa che li assimila impropriamente alle figure dei Farisei⁴⁹; ancora presente in Duccio, questo dettaglio viene a poco a poco eliminato perché giudicato irrilevante. Parallelamente altri punti di riferimento – dagli avori gotici ai nuovi cicli ispirati dall'opera di Giotto – si affiancano e si sostituiscono agli archetipi bizantini, suggerendo nuove formule compositive e nuovi dettagli.

Altrettanto complesso è il rapporto con la letteratura di devozione, troppo spesso ritenuta una fonte d'ispirazione diretta per le nuove soluzioni iconografiche. In realtà accade frequentemente che l'elaborazione figurativa e la meditazione devota procedano lungo binari paralleli, sviluppando forme analoghe di integrazione dei testi e di rievocazione degli eventi sacri e scambiandosi suggestioni reciproche. Il coinvolgimento materiale delle immagini nelle pratiche pie fa sì che spesso le ricostruzioni mentali e le visioni interiori prendano forma proprio sulla base dell'esperienza visiva del devoto: ci sono pochi dubbi, ad esempio, che le *Meditaciones* siano ispirate dal tradizionale schema della Deposizione quando descrivono la scena con Giuseppe d'Arimatea che sorregge sulla scala il corpo morto di Cristo, mentre Nicodemo estrae il chiodo conficcato nei piedi e Maria si affretta a baciare la mano del Figlio morto⁵⁰, mentre è assai probabile che sia stata l'enfasi del testo sulle due scale appoggiate alle croce, piuttosto che le rare attestazioni di questo dettaglio in ambito bizantino⁵¹, a stimolare la soluzione iconografica che compare, ad esempio, nell'elemento di predella di Giovanni di Paolo alla Walters Art Gallery di Baltimora (fig. 170)⁵².

Certamente dipendenti dalle *Meditaciones* sono rappresentazioni bizzarre come l'antefatto dell'Annunciazione, con Dio Padre che incarica Gabriele di recarsi a Nazareth e invia il Figlio in forma di fanciullino verso la futura Madre di Dio, quale si vede nella pala di Andrea di Nerio nel Museo diocesano di Arezzo e in una serie di opere successive nel territorio senese e aretino⁵³. Più indirettamente, i testi devozionali che raccontavano come la Vergine, al momento della spoliatura di Cristo, avesse coperto la sua nudità col proprio velo, hanno favorito la trasformazione dell'iconografia mariana col passaggio dalla 'palla' o cuffia che avvolgeva i capelli nel modello bizantino a un panno bianco disposto sotto il *maphorion* e quindi ancora all'adozione di un velo trasparente (fig. 8), modellato sul perizoma diafano di Cristo utilizzato normalmente, a partire dal tardo Duecento, nella scena della Crocefissione⁵⁴.



8. Maestro di Città del Castello
Madonna col Bambino, particolare del Polittico
con *La Vergine e i santi Agostino, Paolo, Pietro
e Antonio abate*
Siena, Pinacoteca Nazionale

⁴⁹ Xyngopoulos 1960-1961.

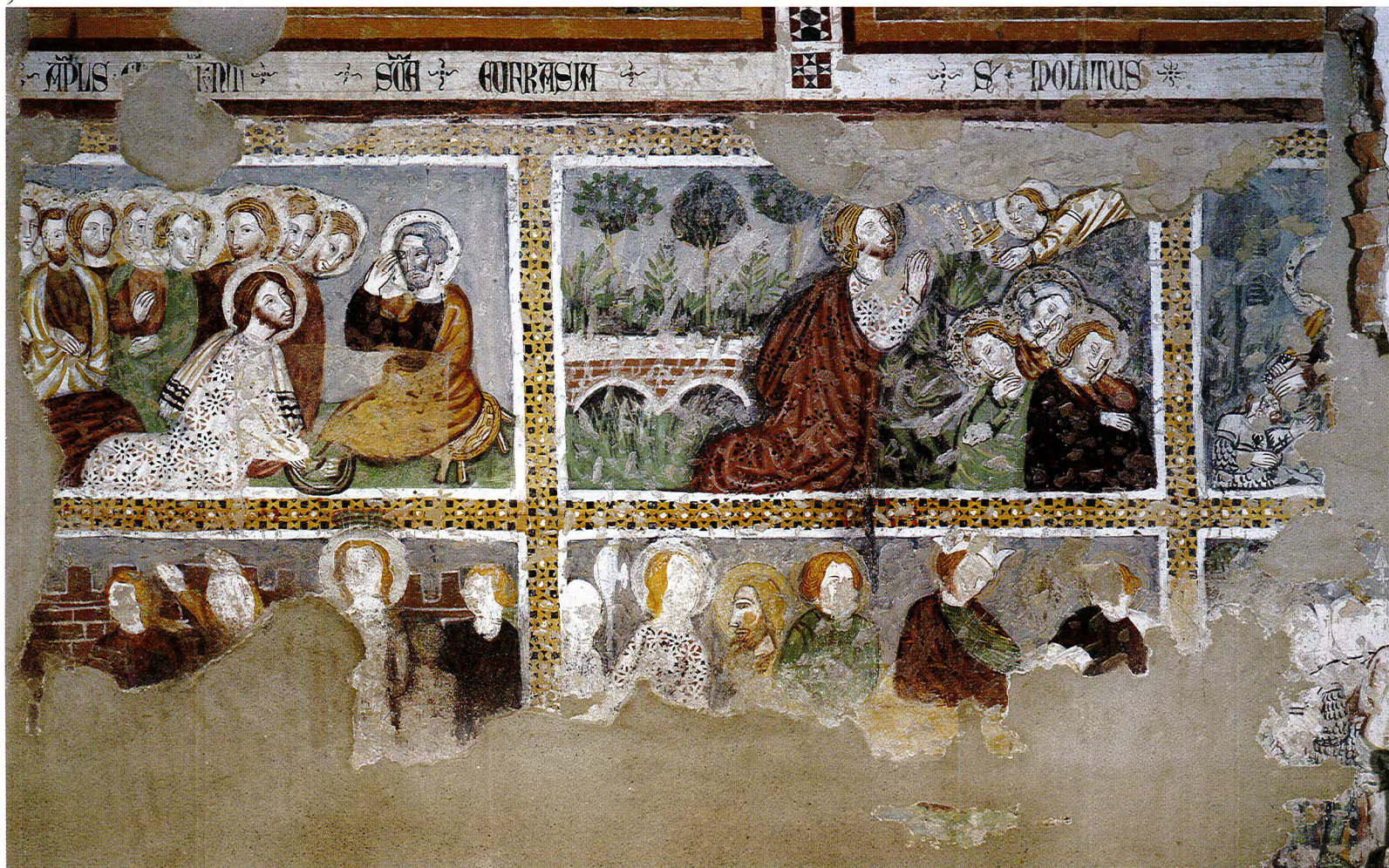
⁵⁰ *Meditaciones vite Christi*, cap. LXXIX, ed. Stallings-Taney 1997, p. 273.

⁵¹ Cfr. Millet 1916, fig. 512.

⁵² Zeri 1976, pp. 116-121 e tav. 60.

⁵³ Pini 1997, pp. 21-23. Vedi il saggio di Raffaele Argenziano in questo volume.

⁵⁴ Il dettaglio, comparso per la prima volta verso il 1220 nella *Vita beate Virginis Marie et Salvatoris rhythmica*, vv. 5024-5047, ed. Vögtlin 1888, p. 171, fu ripreso e rielaborato da tutti i manuali di devozione francescani e segnatamente dalle *Meditaciones vite Christi*, cap. LXXVIII, ed. Stallings-Taney 1997, pp. 270-272. L'uso di rappresentare Cristo crocifisso con un perizoma diafano, sviluppato in Toscana da Cimabue e Duccio, è derivato dalla tradizione iconografica bizantina, dove è testimoniato a partire dall'XI secolo: cfr. Derbes 1996, pp. 27-33.



9. Artista tedesco (?)
Lavanda dei piedi, Preghiera nell'Orto del Gethsemani,
Cristo di fronte a Erode (?), Giudizio di Pilato,
 pittura murale
 Asciano, Chiesa di San Francesco

⁵⁵ Borsook 1968, pp. 29-30, e il saggio di Raffaele Argenziano in questo volume.

⁵⁶ Anonimo catalano, ed. Pijoan 1907, p. 379.

⁵⁷ *De beata Gerardisca pisana*, cap. I, 1, ed. Padri Bollandisti 1688, p. 167.

⁵⁸ L'affresco, che comprende un vasto ciclo della Passione, è posto nella parte bassa della parete destra della navata; i suoi caratteri stilistici e compositivi sembrano trovare affinità soprattutto con opere di ambito alpino e di gusto gotico-lineare tra il secondo quarto e la metà del Trecento (cicli di Waltensburg e Rhäzüns, per cui vedi Eggenberger-Eggenberger 1989, pp. 68-79).

⁵⁹ White 1966, p. 152; Deuchler 1979, pp. 547-548.

⁶⁰ Vedi in generale Krinsky 1970.

La ricostruzione degli eventi, d'altra parte, si avvaleva, sia nella meditazione interiore sia nella sua visualizzazione figurativa, della tecnica su ricordata della 'memoria locale', attraverso almeno due procedimenti. Uno era il richiamo diretto a elementi caratterizzanti della topografia sacra reale, quali erano noti dai resoconti dei pellegrini di Terrasanta: ad esempio, la scelta di raffigurare la Vergine Annunciata abbracciata a una colonna, quale si osserva nella soluzione originaria adottata da Ambrogio Lorenzetti negli affreschi di Montiesepi⁵⁵, si collega a una tradizione sviluppatasi a Nazareth forse dopo la distruzione della basilica crociata a opera dei Mamelucchi nel 1263, quando il sito esatto del concepimento fu localizzato in prossimità di una colonna di granito che perforava il soffitto della Grotta dell'Annunciazione, allora non più officiata e gestita dai Musulmani. Anche se la prima testimonianza in merito nella letteratura odeporica risale al 1323⁵⁶, la precoce diffusione in Toscana è posta in evidenza da un passo della *Vita della beata Gherardisca da Pisa*, composta poco dopo la sua morte nel 1269, in cui si racconta di come questa visionaria laica ebbe la sensazione di visitare la santa casa e di vedere con i propri occhi la Vergine che, al momento della *salutatio angelica*, «si appoggiava a una colonna durante la sua devota orazione»⁵⁷. Non diversamente, l'inconsueto inserimento di un ponte nella *Preghiera nell'Orto* raffigurata in un curioso ciclo cristologico nella chiesa di San Francesco ad Asciano (fig. 9) allude a un preciso elemento della topografia di Gerusalemme, ossia quel ponte sul torrente Cedron che i pellegrini erano abituati ad attraversare per raggiungere l'Orto del Gethsemani uscendo dalla porta di Santo Stefano (oggi dei Leoni)⁵⁸.

L'altro metodo era, propriamente, quello di trascrivere gli eventi sacri in un'ambientazione che apparisse familiare al devoto, così da indurlo a riviverli più intensamente. In questo senso non ha molta importanza interrogarsi se, nella resa del Tempio sullo sfondo dell'*Ingresso a Gerusalemme* nella *Maestà*, Duccio traesse ispirazione da un edificio reale, come un battistero, oppure intendesse ricostruire idealmente l'aspetto della costruzione erodiana, ispirandosi poco plausibilmente alla descrizione di Giuseppe Flavio⁵⁹; a rendere la rappresentazione efficace era proprio la scelta di declinare in senso gotico, e quindi contemporaneo, lo schema di rappresentazione convenzionale dell'antico luogo di culto ebraico, reso di solito come una struttura a pianta centrale cupolata – modellata anacronisticamente sul santuario islamico della Cupola della Roccia, identificato in età crociata con il *Templum Domini* – e qui trasformato in un edificio poligonale con copertura piramidale, che rimanda a sua volta a soluzioni impiegate nelle copie architettoniche dell'altro grande polo sacrale della città santa, il Santo Sepolcro⁶⁰.

In tal modo, riconoscendo elementi che richiamavano genericamente l'arredo urbano della sua città, l'osservatore era invitato a figurarsi l'evento come se fosse avvenuto e continuasse ad accadere in una dimensione affine a quella della sua esperienza quotidiana, così come in quella stessa realtà era rimesso in atto attraverso la cerimonia collettiva della Domenica delle Palme e la pratica individuale della meditazione devota. Nelle sue diverse modalità, il pio esercizio di ricostruzione mentale degli eventi evangelici, specie se aiutato dall'estro degli artisti, offriva anche a chi non poteva spingersi fino in Palestina uno strumento straordinario per ripercorrere in prima persona tutte le tappe di quella storia sacra che dischiudeva le porte verso la vita eterna.

Bibliografia

Alessi 1983 = C. Alessi, scheda n. 30 (*Lorenzo di Pietro detto il Vecchietta, Compianto sul Cristo morto*), in *Mostra di opere d'arte restaurate nelle province di Siena e Grosseto*, catalogo della mostra, a cura di M. Ciatti, L. Martini e F. Torchio, Genova 1983, pp. 118-120.

Alessi 1990a = C. Alessi, *Domenico Beccafumi, 1537-1551*, in *Siena* 1990, pp. 192-199.

Alessi 1990b = C. Alessi, *Annunciazione*, in *Siena* 1990, pp. 214-215.

Alessi 1998 = C. Alessi, schede P 74 a, b, c, in *Torriti* 1998, pp. 167-172.

Alessi 2005 = C. Alessi, *Le opere, gli ambienti. San Francesco a Siena, mausoleo dei Piccolomini*, in Angelini 2005, pp. 281-306.

Alidori Battaglia 2005 = L. Alidori Battaglia, *Al principio della vita pubblica di Cristo: l'iconografia del battesimo nella miniatura toscana*, in «Medioevo e Rinascimento», 16 (2005), pp. 257-291.

Angelini 1988 = A. Angelini, *Girolamo del Pacchia*, in *Siena* 1988, pp. 45-54.

Angelini 1990a = A. Angelini, *Girolamo del Pacchia*, in *Siena* 1990, pp. 276-279.

Angelini 1990b = A. Angelini, scheda n. 19 (*Domenico Beccafumi, Natività*), in *Siena* 1990, p. 146.

Angelini 1993a = A. Angelini, scheda n. 18 (*Sano di Pietro, Resurrezione di Cristo*), in *Antichi maestri pittori. Quindici anni di studi e ricerche*, catalogo a cura di G. Romano, Torino 1993, pp. 118-121.

Angelini 1993b = A. Angelini, schede nn. 61 (*Francesco di Giorgio e bottega, Natività con i santi Bernardo e Tommaso d'Aquino e due angeli*), 101 (*Pietro di Francesco Orioli, Ascensione di Cristo*), 102 (*Pietro di Francesco Orioli, Visitazione della Madonna a sant'Elisabetta e i santi Antonio Abate, Antonio da Padova, Giovanni Battista, Nicola di Bari, Domenico e Leonardo*), in *Siena* 1993, pp. 314, 456-457, 531, 548.

Angelini 1997 = A. Angelini, *La seconda metà del Quattrocento*, in G. Chelazzi Dini, A. Angelini e B. Sani, *Pittura senese*, Milano 1997, pp. 263-321.

Angelini 2005 = *Pio II e le arti. La riscoperta dell'antico da Federighi a Michelangelo*, a cura di A. Angelini, Cinisello Balsamo 2005.

Angenendt 2000 = A. Angenendt, *Geschichte der Religiosität im Mittelalter*, Darmstadt 2000.

Annunciation 2000 = *Annunciation*, Londra 2000.

Argenziano 1990 = R. Argenziano, *L'iconografia dei santi patroni Crescenzo, Savino e Vittore a Siena*, in «Bullettino senese di storia patria», 97 (1990), pp. 84-95.

Argenziano 1999 = R. Argenziano, *Caterina da Siena (1347-1380) e Colomba da Rieti (1467-1501): un raffronto di vita e di immagini*, in *Atti del Corso seminariale su S. Caterina da Siena*, Siena 1999, pp. 269-305.

Argenziano 2000 = R. Argenziano, *Agli inizi dell'iconografia sacra a Siena. Culti, riti e iconografia a Siena nel XII secolo*, Firenze 2000.

Argenziano 2001 = R. Argenziano, *L'iconografia di Cristo a Siena tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo*, in *Chiesa e vita religiosa a Siena dalle origini al Grande Giubileo*, atti del convegno (Siena, 25-27 ottobre 2000), Siena 2001, pp. 64-76.

Argenziano 2004a = R. Argenziano, *Corpi santi e immagini a Siena nel medioevo: i santi patroni*, in *Morire nel medioevo. Il caso di Siena*, atti del convegno di studi (Siena, 14-15 novembre 2002), a cura di S. Colucci, Siena 2004, pp. 214-239.

Argenziano 2004b = R. Argenziano, *La prima iconografia del Beato Andrea Gallerani fondatore della Domus Misericordiae*, in *La Misericordia di Siena attraverso i secoli. Dalla Domus Misericordiae all'Arciconfraternita di Misericordia*, a cura di M. Ascheri e P. Turrini, Siena 2004, pp. 52-63.

Argenziano 2006 = R. Argenziano, *I Santi Innocenti: le fonti e l'iconografia*, in *Siena* 2006, pp. 115-129.

Argenziano 2009 = R. Argenziano, *L'iconografia del 'Breviarium Fratrum Minorum' miniato da*

Sano di Pietro per il convento di Santa Chiara di Siena, in *Le immagini del francescanesimo*, atti del convegno internazionale (Assisi 9-11 ottobre 2008), Spoleto 2009, pp. 59-90.

Aronberg Lanvin 1955 = M. Aronberg Lanvin, *Giovannino Battista. A study in Renaissance Religious Symbolism*, in «The Art Bulletin», 37 (1955), pp. 85-101.

Ascheri 2001 = M. Ascheri, *Lo spazio storico di Siena*, Cinisello Balsamo 2001.

Bacci 2000 = M. Bacci, «Pro remedio animae». *Immagini sacre e pratiche devozionali in Italia centrale (secoli XIII e XIV)*, Pisa 2000.

Bacci 2003 = M. Bacci, *Investimenti per l'aldilà: arte e raccomandazione dell'anima nel Medioevo*, Roma 2003.

Bacci 2005a = M. Bacci, *Lo spazio dell'anima: vita di una chiesa medievale*, Roma 2005.

Bacci 2005b = M. Bacci, *The Legacy of the Hodegetria: Holy Icons and Legends between East and West*, in *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, a cura di M. Vassilaki, Aldershot 2005, pp. 321-336.

Baert 2006 = B. Baert, *Noli me tangere. Six Exercises in Image Theory and Iconophilia*, in *Battles around Images: Iconoclasm and Beyond*, a cura di A. Guideroni Bruslé («Image & Narrative», 15, 2006), on line <<http://www.imageandnarrative.be/iconoclasm/baert.htm>>.

Bagatti 1982 = B. Bagatti, *L'iconografia dell'Anastasis o Discesa agli Inferi*, in «Liber annuus», 32 (1982), pp. 239-272.

Bagnoli 1987a = A. Bagnoli, *Domenico di Niccolò 'dei cori'*, in *Siena* 1987, pp. 104-106.

Bagnoli 1987b = A. Bagnoli, schede nn. 12 (*Lando di Pietro, Crocifisso*) e 46 (*Lorenzo di Pietro detto il 'Vecchietta', Pietà*), in *Siena* 1987, pp. 65-68, 177-180.

Bagnoli 1990 = A. Bagnoli, scheda n. 63 (*Annunciazione, Natività di Gesù, Assunzione della Madonna e santi*), in *Siena* 1990, pp. 318-321.

- Bagnoli 1993 = A. Bagnoli, scheda n. 81, *Francesco di Giorgio e collaboratore (Giacomo Cozzarelli?)*, in *Siena* 1993, pp. 392-395.
- Bagnoli 1997 = *Museo civico e diocesano d'arte sacra di Montalcino*, a cura di A. Bagnoli, Siena 1997.
- Bagnoli 2003 = A. Bagnoli, *Alle origini della pittura senese. Prime osservazioni sul ciclo dei dipinti murali*, in Guerrini 2003, pp. 107-151.
- Bagnoli 2003-2004 = A. Bagnoli, *I pittori duceschi*, in *Siena* 2003-2004, pp. 266-277.
- Bagnoli 2009a = *La Collegiata di San Gimignano. L'architettura, i cicli pittorici murali e i loro restauri*, a cura di A. Bagnoli, Siena 2009.
- Bagnoli 2009b = A. Bagnoli, *Considerazioni e novità sui cicli pittorici delle navate e del transetto*, in Bagnoli 2009a, pp. 373-430.
- Bagnoli-Bartalini-Bellosi-Laclotte 2003 = *Duccio. Siena fra tradizione bizantina e mondo gotico*, a cura di A. Bagnoli, R. Bartalini, L. Bellosi e M. Laclotte, Siena 2003.
- Bähr 1992 = I. Bähr, *S. Domenico. 122. Altar der Rosenkranzmadonna*, in *Die Kirchen von Siena*, a cura di P. A. Riedl e M. Seidel, Monaco 1985-in cont., vol. II/1.2 [1992], pp. 656-659.
- Baldelli 2007 = F. Baldelli, *Tino di Camaino*, Morbio Inferiore 2007.
- Bandera 1999 = M. C. Bandera, *Benvenuto di Giovanni*, Milano 1999.
- Barbaglio 2005 = G. Barbaglio, *La vicenda storica di Gesù a partire dalle fonti più antiche*, in *Le origini del Cristianesimo. Una guida*, a cura di R. Penna, Roma 2004, pp. 71-93.
- Barbieri 2008 = C. Barbieri, *L'iconografia dell'Annunciazione a Siena e san Bernardino*, in *Presenza del passato. Political ideas e modelli culturali nella storia e nell'arte senese*, atti del convegno (4 maggio 2007), Siena 2008, pp. 155-168.
- Barucci 1991 = E. Barucci, *Il Trittico dell'Assunta nella Cattedrale di Montepulciano. Pala d'altare di Taddeo di Bartolo*, Montepulciano 1991.
- Bartalini 1985 = R. Bartalini, *Goro di Gregorio e la tomba del giurista Guglielmo di Ciliano*, in «Prospettiva», 41 (1985), pp. 21-38.
- Bartalini 1990 = R. Bartalini, schede nn. 45 (*La Natività di Gesù, un angelo e san Giovannino*) e 46 (*Giovanni Antonio Bazzi detto il "Sodoma", Deposizione di Cristo dalla Croce*), in *Siena* 1990, pp. 244-247.
- Bartalini 1996 = R. Bartalini, *Le occasioni del Sodoma. Dalla Milano di Leonardo alla Roma di Raffaello*, Roma 1996.
- Bartalini 2003-2004 = R. Bartalini, *Goro di Gregorio*, in *Siena* 2003-2004, pp. 498-499.
- Bartalini 2005 = R. Bartalini, *Scultura gotica in Toscana. Maestri, monumenti, cantieri del Due e Trecento*, Cinisello Balsamo 2005.
- Bartmuss 1935 = M. Bartmus, *Die Entwicklung der Gethsemane-Darstellung bis um 1400*, Halle 1935.
- Baschet 2008 = J. Baschet, *L'iconographie médiévale*, Paris 2008.
- Bellosi 1978 = L. Bellosi, *Introduzione*, in *I disegni antichi degli Uffizi. I tempi del Ghiberti*, a cura di F. Bellini, Firenze 1978, pp. IX-XXVIII.
- Bellosi 1991a = L. Bellosi, *Per un contesto cimabuesco senese: a) Guido da Siena e il probabile Dietisalvi di Speme*, in «Prospettiva», 61 (1991), pp. 6-20.
- Bellosi 1991b = L. Bellosi, *Precisazioni su Coppo di Marcovaldo*, in *Tra metodo e ricerca: contributi di storia dell'arte*, a cura di R. Poso e L. Galante, Galatina 1991, pp. 37-74.
- Bellosi 1998a = L. Bellosi, *Cimabue*, Milano 1998.
- Bellosi 1998b = L. Bellosi, *Duccio. La Maestà*, Milano 1998.
- Bellosi 2000 = L. Bellosi, *La tavoletta di Gabella del 1444, il "Maestro dei monocromi di Monticiano" e un probabile modello perduto di Ambrogio Lorenzetti*, in «Prospettiva», 100 (2000), pp. 36-40.
- Bellosi 2003 = L. Bellosi, *Duccio - la Maestà*, Cinisello Balsamo 2003.
- Belting 1981 = H. Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Kulttafeln der Passion*, Berlin 1981.
- Belting 1990 = H. Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Monaco 1990.
- Benati 1982 = D. Benati, scheda n. 145 (*Sano di Pietro e aiuti, Breviarium fratrum minorum*), in *Siena* 1982, pp. 403-405.
- Benvenuti 1993 = A. Benvenuti, *Il culto degli Innocenti nell'immaginario medievale*, in *Infanzie. Funzioni di un gruppo liminale dal mondo classico all'età moderna*, a cura di O. Niccoli, Firenze 1993, pp. 113-143.
- Bergdolt 1997 = K. Bergdolt, *La peste nera e la fine del Medioevo. La storia della più spaventosa epidemia che abbia mai attraversato l'Europa*, Casale Monferrato 1997.
- Bettarini-Barocchi 1966-1987 = G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, 6 voll., Firenze 1966-1987.
- Bisogni 1990 = F. Bisogni, *L'iconografia di Ansano*, in *I santi patroni senesi*, a cura di F. E. Con-solino, Siena 1991 («Bullettino Senese di Storia Patria», 91, 1990), pp. 95-115.
- Bisogni 1998 = F. Bisogni, *Testo scritto e testo figurato: il caso della Madonna di Loreto*, in *Scrivere di santi*, atti del II convegno di studio dell'Associazione italiana per lo studio della santità, dei culti e dell'agiografia (Napoli, 22-25 ottobre 1997), a cura di G. Luongo, Napoli 1998, pp. 349-362.
- Bisogni 1999 = F. Bisogni, *Raggi e aureole ossia la distinzione della santità*, in *Con l'occhio e col lume*, atti del corso seminariale di studi su santa Caterina da Siena (25 settembre-7 ottobre 1995), a cura di L. Trenti e B. Klange Addabbo, Siena 1999, pp. 349-351.
- Bisogni 2000 = F. Bisogni, *Il pubblico di san Nicola da Tolentino: le voci i volti*, in *Il pubblico dei santi*, a cura di P. Golinelli, Roma 2000, pp. 227-249.
- Bisogni 2008 = F. Bisogni, *L'iconografia della Vergine tra V e VII secolo*, in *Maria e la vita storica di Gesù in Gregorio Magno e nei Padri dei secoli V-VII*, atti del convegno (Parma, 21-22 maggio 2004), a cura di A. Micolani, Firenze 2008, pp. 129-158.
- Bisogni-De Gregorio 2000 = *Santi e beati senesi. Testi e immagini a stampa*, catalogo della mostra (Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, 24 giugno-31 agosto 2000), a cura di F. Bisogni e M. De Gregorio, Siena 2000.
- Boespflug 1985 = F. Boespflug, *Il Credo di Siena*, Casale Monferrato 1985.
- Bolzoni 2002 = L. Bolzoni, *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Torino 2002.
- Borghini 1983 = G. Borghini, *La decorazione*, in *Palazzo Pubblico di Siena. Vicende costruttive e decorazione*, a cura di C. Brandi, Milano 1983, pp. 147-349.
- Borgia-Carli-Ceppari-Morandi-Sinibaldi-Zarrilli 1984 = *Le Biccherne. Tavole dipinte delle Magistrature senesi (secoli XIII-XVIII)*, a cura di L. Borgia, E. Carli, M. A. Ceppari, U. Morandi, P. Sinibaldi, C. Zarrilli, Roma 1984.
- Borsook 1969 = E. Borsook, *Gli affreschi di Montesiopi*, Firenze 1969.
- Boskovits 1994 = M. Boskovits, *Un dipinto poco noto e l'iconografia della preparazione alla crocifissione*, in *Immagini da meditare*, Milano 1994, pp. 189-231.
- Boskovits 2003 = M. Boskovits, *Benvenuto di Giovanni*, in M. Boskovits, D. A. Brown, *Italian Paintings of the Fifteenth Century. The Systematic Catalogue of the National Gallery of Art*, Washington 2003, pp. 106-124.

Boskovits 2008 = M. Boskovits, scheda n. 1 (*Guido da Siena, Adorazione dei Magi*), in *Siena* 2008, pp. 14-25.

Boskovits-Holl-Kaute-Ott-Seibert 1970 = M. Boskovits, O. Holl, L. Kaute, B. Ott, J. Seibert, *Kreuzbesteigung*, in Kirschbaum 1968-1976, vol. II [1970], coll. 602-605.

Boskovits-Jászai 1970 = M. Boskovits e G. Jászai, *Kreuzabname*, in Kirschbaum 1968-1976, vol. II [1970], coll. 590-595.

Bourgerol 1996 = Bonaventura, *L'arbre de vie. Lignum vitae*, ed. a cura di J. Bougerol, Parigi 1996.

Brandi 1931 [1990] = C. Brandi, *Gli affreschi di Bartolo di Fredi e Guidoccio Cozzarelli*, in *Lecceto e gli eremi agostiniani in terra di Siena*, Siena-Cinisello Balsamo 1990, pp. 315-328 [già edito in «Dedalo», 1931, pp. 709-734].

Brandi 1933 = C. Brandi, *La regia Pinacoteca di Siena*, Roma 1933.

Braunfels-Nitz 1971 = W. Braunfels, M. Nitz, *Leben Jesu*, in Kirschbaum 1968-1976, vol. III [1971], coll. 39-85.

Breckenridge 1957 = J. D. Breckenridge, «*Et Prima Vidit*»: *The Iconography of the Appearance of Christ to His Mother*, in «The Art Bulletin», XXXIX/1 (1957), pp. 9-32.

Brown 1981 = P. Brown, *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity*, Chicago 1981.

Bruschelli 1997 = *Il Duomo come libro aperto: leggere l'arte della Chiesa*, a cura di S. Bruschelli, Siena 1997.

Butzek 2001 = M. Butzek, *Le pale di Sant'Ansano e degli altri Protettori della città nel Duomo di Siena. Una Storia documentaria*, in Cecchi 2001, pp. 35-59.

Butzek-Ferino Pagden 1985 = M. Butzek e S. Ferino Pagden, *Altar der Kreuzigung Christi*, in *Die Kirchen von Siena*, a cura di P. A. Riedl e M. Seidel, Monaco 1985-in cont., vol. I/1, pp. 62-66.

Butzek-Riedel 1985 = M. Butzek e P. A. Riedel, *Compagnia di S. Croce*, in *Die Kirchen von Siena*, a cura di P. A. Riedl e M. Seidel, Monaco 1985-in cont., vol. I/1, pp. 255-261.

Caciorgna 1997 = M. Caciorgna, *L'iconografia del Credo nel San Giovanni di Siena*, in *Il Duomo come libro aperto. Leggere l'arte della Chiesa*, a cura e con una presentazione di S. Bruschelli, Siena 1997 («Quaderni dell'Opera», I, 1997), pp. 175-204.

Caciorgna-Guerrini 2007 = M. Caciorgna e R. Guerrini, *Gli articoli del Credo nell'arte senese da Ambrogio Lorenzetti al Vecchietta*, in *Alma*

Sena. Percorsi iconografici nell'arte e nella cultura senese. Assunta, Buon Governo, Credo, Virtù e Fortuna, biografia dipinta, Firenze-Milano 2007, pp. 190-261.

Cadei 1999 = *Arte d'Occidente. Temi e metodi. Studi in onore di Angiola Maria Romanini*, a cura di A. Cadei, Roma 1999.

Campbell 2005 = A. Campbell, *A Spectacular Celebration of the Assumption in Siena*, in «Renaissance Quarterly», 58 (2005), pp. 435-463.

Cardini 2005 = F. Cardini, *In Terrasanta. Pellegrini italiani tra Medioevo e prima età moderna*, Bologna 2005.

Carli 1934 = E. Carli, *Tino di Camaino scultore*, Firenze 1934.

Carli 1960 = E. Carli, *A "Resurrection" by the Master of the Osservanza*, in «The Art Quarterly», 23 (1960), pp. 332-340.

Carli 1966 = E. Carli, *Pienza. La città di Pio II*, Siena-Roma 1966 (III edizione, 1993).

Carli 1969 = E. Carli, *Lippo Vanni a San Leonardo al Lago*, Firenze 1969.

Carli 1971 = E. Carli, *I pittori senesi*, Siena-Milano 1971.

Carli 1977 = E. Carli, *Gli affreschi di Belverde*, Firenze 1977.

Carli 1979 = E. Carli, *Il Duomo di Siena*, Genova 1979.

Carli 1990 = E. Carli, *Risurrezioni a Siena*, in «Antichità Viva», XXIX/5 (1990), pp. 5-17.

Carli 1993 = E. Carli, *Marmi e dipinti nascosti o trascurati nel Duomo di Siena-I*, in «Antichità viva», XXXII/6 (1993), pp. 25-29.

Carruthers 1990 = M. J. Carruthers, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge (MA) 1990.

Cecchi 2001 = *Simone Martini e l'Annunciazione degli Uffizi*, a cura di A. Cecchi, Cinisello Balsamo 2001.

Cellucci 1938 = L. Cellucci, *Le «Meditationes vitae Christi» e i poemetti che ne furono ispirati*, in «Archivum Romanicum», 22 (1938), pp. 30-98.

Ceppari 1984 = A. M. Ceppari, scheda n. 92, in *Borgia-Carli-Ceppari-Morandi-Sinibaldi-Zarrilli* 1984, pp. 224-225.

Chatzidakis-Bacharás 1982 = Th. Chatzidakis-Bacharás, *Les peintures murales de Hosios Loukas: les chapelles occidentales*, Atene 1982.

Chelazzi Dini 1982 = G. Chelazzi Dini, schede nn. 79 (*Secondo Maestro di Sant'Eugenio*); 88 (*Niccolò di ser Sozzo*); 94 (*Lippo di Vanni*); 115

(*Andrea di Bartolo*), in *Siena* 1982, pp. 225, 242, 257-258, 317-319.

Christe 1997 = Y. Christe, *L'autel des Innocents: AP 6, 9-11 en regard de la liturgie de la toutsaint et des Saints Innocents*, in *Kunst und Liturgie im Mittelalter*, atti del convegno internazionale (Roma, Biblioteca Hertziana-Nederlandse Instituut te Rome, 28-30 settembre 1997), a cura di N. Bock, S. de Blaauw, Chr. L. Frommel e H. L. Kessler, Monaco 2000, pp. 91-100.

Christiansen 1988-1989 = K. Christiansen, schede nn. 1, 2b, 12 a-d, 16, 25, 62a-e, in *New York* 1988-1989, pp. 78-93, 94-97, 140-149, 156-157, 180-181, 319-327.

Christoforaki 2000 = I. Christoforaki, *An Unusual Representation of the Incredulity from Lusignan Cyprus*, in «Cahiers archéologiques», 48 (2000), pp. 71-87.

Ciampolini 1997 = M. Ciampolini, *Giovanni di Lorenzo e altri maestri della pittura senese nel primo Cinquecento*, in *Giovanni di Lorenzo dipintore. La sua arte e il suo impegno nell'oratorio della Torre*, a cura di M. Ciampolini, Siena 1997, pp. 9-36.

Ciampolini s.d. [1990] = *L'Abbadia Nuova di Siena: vicende storiche, costruttive e decorative*, a cura di M. Ciampolini, Bari s.d. [1990].

Ciampolini 2007 = M. Ciampolini, *Pienza. Museo Diocesano*, in *Musei del senese. Siena, Chianti, Valdelsa, Crete, Val d'Arbia, Val d'Orcia, Monte Amiata, Val di Merse, Valdichiana. Itinerari culturali in terra di Siena*, a cura di D. Capresi, S. Nerucci e L. Maccari, Siena 2007, pp. 237-247.

Ciardi Dupré 1972 = M. G. Ciardi Dupré, *I corali del duomo di Siena*, Milano 1972.

Cioni 2003 = E. Cioni, *Artista senese dei primi decenni del Trecento*, in *Bagnoli-Bartalini-Bellosi-Lacotte* 2003, pp. 508-511.

Collins 2006 = K. M. Collins, *Visual Piety and Institutional Identity at Sinai*, in *Holy Image -Hallowed Ground. Icons from Sinai*, catalogo della mostra (Malibu, J. Paul Getty Museum, 14 novembre 2006-4 marzo 2007), a cura di R. S. Nelson e K. M. Collins, Los Angeles 2006, pp. 94-119.

Colucci 2003 = S. Colucci, *Sepolcri a Siena tra Medioevo e Rinascimento. Analisi storica, iconografica e artistica*, Firenze 2003.

Colucci 2005 = S. Colucci, *L'iconografia del Crocifisso con i Dolenti in umiltà: una questione aperta*, in *Il Crocifisso con i dolenti in umiltà di Paolo di Giovanni Fei. Un capolavoro riscoperto*, a cura di A. Bagnoli, S. Colucci, V. Randon, Siena 2005, pp. 35-48.

Cornice 1984 = A. Cornice, *Opere d'arte all'Osservanza*, in *L'Osservanza di Siena. La basilica e i suoi codici miniati*, Siena-Milano 1984, pp. 51-110.

D'Ancona 1872 = A. D'Ancona, *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI*, Firenze 1872.

D'Onofrio 1999 = M. D'Onofrio, *L'iconografia di Cristo ad Emmaus e l'abbigliamento del pellegrino medievale*, in *Santiago, Roma, Jerusalén. Actas del III Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, a cura di P. Caucci von Saucken, Santiago 1999, pp. 63-79.

Dale 1984 = S. Dale, *Lippo Vanni: Style and Iconography*, Ph.D. Rutgers University 1984, Ann Arbor 1984.

Dale 2009 = Th. Dale, *From "Icons in Space" to Space in Icons: Pictorial Models for Public and Private Ritual in the Thirteenth-Century Mosaics of San Marco in Venice*, in *Ierotopija. Sravnitel'nye issledovanija sakral'nix prostranstv*, a cura di A. M. Lidov, Mosca 2009, pp. 144-161.

Damiani 1984 = G. Damiani, *I libri di coro: I parte*, in *L'Osservanza di Siena. La basilica e i suoi codici miniati*, Siena-Milano 1984, pp. 155-176, 228-239, 267-279.

De Bartholomaeis 1892 = V. De Bartholomaeis, *Una rappresentazione inedita dell'Apparizione ad Emmaus*, in «Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche», ser. V, I (1892), pp. 769-782.

De Bartholomaeis 1924 = V. de Bartholomaeis, *Le origini della poesia drammatica italiana*, Bologna 1924.

De Benedictis 2002 = C. De Benedictis, *La miniatura senese degli anni 1330-1370*, in Labriola-De Benedictis-Freuler 2002, pp. 105-175.

De Castris 2003 = P. L. De Castris, *Simone Martini*, Milano 2003.

De Luca 1954 = *Prosatori minori del Trecento. Scrittori di religione*, a cura di don G. De Luca, Milano-Napoli 1954.

De Marchi 1988 = A. De Marchi, scheda n. 42 (*Bartolomeo Neroni detto il «Riccio», Cristo risorto*), in *Siena* 1988, pp. 165-167.

De Marchi 1990 = A. De Marchi, *Bartolomeo Neroni detto il Riccio*, in *Siena* 1990, pp. 366-367.

De Marchi 1993a = A. De Marchi, *I miniatori padani a Siena*, in *Siena* 1993, pp. 228-237.

De Marchi 1993b = A. De Marchi, scheda n. 42 (*Girolamo da Cremona e Liberale da Verona, Miniature del graduale A Resurrectione Domini usque ad festum Corporis Christi*), in *Siena* 1993, pp. 256-261.

De Marchi 2006 = A. De Marchi, *La parte di Simone e la parte di Lippo*, in «Nuovi Studi», 12 (2006), pp. 5-24.

De Marchi 2007 = A. De Marchi, *Il programma e l'allestimento delle pale per le "cappelle de' nostri*

avocati" nel duomo di Siena, in *Medioevo: l'Europa delle cattedrali*, atti del convegno (Parma, 19-23 settembre 2006), a cura di A. C. Quintavalle, Milano 2007, pp. 573-585.

De' Natali 1493 = Petrus de Natalibus, *Catalogus Sanctorum*, Vicenza 1493.

Del Re 1967 = N. Del Re, *Massimino*, in *Bibliotheca sanctorum*, Roma 1961-2000, vol. IX [1967], coll. 28-29.

Delehaye 1927 = H. Delehaye, *Sanctus. Essai sur le culte des saints dans l'antiquité*, Bruxelles 1927.

Delehaye 1933 = H. Delehaye, *Les origines du culte des martyrs*, Bruxelles 1933.

Derbes 1989 = A. Derbes, *Siena and the Levant in the Later Dugento*, in «Gesta», 28 (1989), pp. 190-204.

Derbes 1995 = A. Derbes, *Images East and West: The Ascent of the Cross*, in *The Sacred Image: East and West*, a cura di R. Ousterhout e L. Brubaker, Champaign (IL) 1995, pp. 110-131.

Derbes 1996 = A. Derbes, *Picturing the Passion in Late Medieval Italy Narrative Painting, Franciscan Ideologies and the Levant*, Cambridge 1996.

Deuchler 1979 = F. Deuchler, *Duccio Doctus: New Readings for the Maestà*, in «The Art Bulletin», 61 (1979), pp. 541-549.

Dubarle 1986 = A. M. Dubarle, *Storia antica della Sindone di Torino fino al XIII secolo*, Roma 1986.

DuBruck 1999 = E. E. DuBruck, *The Death of Christ on the Late-Medieval Stage: A Theater of Salvation*, in *Death and Dying in the Middle Ages*, a cura di E. E. DuBruck e B. I. Gusick, New York 1999, pp. 355-375.

Ducher-Suchaux-Pastoureaux 1994 = G. Ducher-Suchaux, M. Pastoureaux, *La Bible et les saints. Guide iconographique*, Parigi 1994.

Dumoutet 1926 = E. Dumoutet, *Le désir de voir l'hostie et les origines de la dévotion au saint-sacrement*, Paris 1926.

Earenfight 1994 = P. J. Earenfight, *Manuscript to Altarpiece: Duccio's Maestà Passion Cycle and Medieval Illuminations*, in «Source», 13 (1994), pp. 6-13.

Eberhardt 1983 = J. H. Eberhardt, *Die Miniaturen von Liberale da Verona, Girolamo da Cremona und Venturino da Milano in den Chorbüchern des Doms von Siena. Dokumentation-Attribution-Chronologie*, Diss., Universität München 1983.

Eberhardt 1985 = H. J. Eberhardt, *Sull'attività senese di Liberale da Verona, Girolamo da Cremona,*

Venturino da Milano, Giovanni da Udine e Prete Carlo da Venezia, in *La miniatura italiana tra Gotico e Rinascimento*, Atti del II Congresso di Storia della Miniatura Italiana (Cortona 24-26 settembre 1982), a cura di E. Sesti, Firenze 1985, pp. 415-443.

Eggenberger-Eggenberger 1989 = Chr. Eggenberger e D. Eggenberger, *La pittura medievale*, Disentis 1989 [«Ars Helvetica», 5].

Emminghaus 1972 = J. H. Emminghaus, *Vesperbild*, in Kirschbaum 1968-1976, vol. IV [1972], coll. 450-456.

Emminghaus 1994 = J. H. Emminghaus, *Verkündigung an Maria*, in Kirschbaum 1994, vol. IV, coll. 422-437.

Erbetta 1966-1981 = *Gli apocrifi del Nuovo Testamento*, a cura di M. Erbetta, Casale Monferrato 1966-1981.

Estivill 2007 = D. Estivill, *Corpo e Sangue di Cristo: iconografia del sacrificio eucaristico*, in «Arte cristiana», 95 (2007), pp. 465-472.

Fachechi 2007 = M. G. Fachechi, *Per asinos ad astra: l'iconografia medievale dell'entrata di Cristo a Gerusalemme dai mosaici alla scultura lignea*, in *Atti del XII colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico* (Padova-Brescia, 14-17 febbraio 2006), a cura di C. Angelelli e A. Paribeni, Tivoli 2007, pp. 537-546.

Fattorini 2008a = G. Fattorini, *Domenico Beccafumi e gli affreschi del "nicchio" del duomo*, in *Le pitture del Duomo di Siena*, a cura di M. Lorenzoni, Cinisello Balsamo 2008, pp. 71-81.

Fattorini 2008b = G. Fattorini, *Pietro Orioli e un modello trecentesco da reinterpretare. La "Visitazione" per Campiglia d'Orcia*, in *Sacro e profano nel duomo di Siena. Religiosità, tradizione classica e arte dalle origini all'epoca moderna*, a cura di M. Lorenzoni, Siena 2008, pp. 189-225.

Faucher 1926 = *Thomae Aquinatis Summa Theologica*, edizione a cura di X. Faucher, Parigi 1926.

Fehm 1986 = S. A. Fehm, *Luca di Tommè. A Sienese Fourteenth-Century Painter*, Carbondale-Edwardsville 1986.

Feldbusch 1968 = H. Feldbusch, *Emmaus*, in Kirschbaum 1968-1976, vol. I [1968], coll. 622-626.

Ferino Pagden 1985 = S. Ferino Pagden, *Kreuzigung Christi mit Heiligen von Pietro Perugino*, in *Die Kirchen von Siena*, a cura di P. A. Riedl e M. Seidel, Monaco 1985-in cont., vol. I/1, pp. 64-66.

Firenze 1984 = *Restauro di una terracotta del Quattrocento. Il "Compianto" di Giacomo Cozzarelli*, catalogo della mostra (Firenze, 26 maggio-22 luglio 1984), Modena 1984.

Folchi 1998 = M. Folchi, schede P38 a, b, c, d (*Resurrezione, Pentecoste, Natività, Madonna delle*

Nevi) e P66 (*Discesa di Cristo al Limbo*), in Torriti 1998, pp. 113-114, 143-145.

Frank 1989 = R. Frank, *Meditationes vitae Christi: the Logistics of Access to Divinity*, in *Hermeneutics and Medieval Culture*, a cura di P. J. Galla-cher e H. Damico, New York 1989, pp. 39-50.

Frederick 1983 = K. M. Frederick, *A Program of Altarpieces for the Siena Cathedral*, in «The Rutgers Art Review», 4 (1983), pp. 18-35.

Freuler 1986 = G. Freuler, *Biagio di Goro Ghezzi a Paganico. L'affresco nell'abside della chiesa di San Michele*, Firenze 1986.

Freuler 1991 = G. Freuler, scheda n. 28 (*Benedetto di Bindo, Cassone*), in *Lugano-Castagnola* 1991, pp. 85-89.

Freuler 1994 = G. Freuler, *Bartolo di Fredi Cini. Ein Beitrag zur sienesischen Malerei des 14. Jahrhunderts*, Disentis 1994.

Fros 1986 = *Bibliotheca Hagiographica Latina Antiquae et mediae aetatis. Novum Supplementum*, a cura di H. Fros, Bruxelles 1986.

Frugoni 2002 = C. Frugoni, *Ambrogio Lorenzetti*, in *Pietro e Ambrogio Lorenzetti*, a cura di C. Frugoni, Firenze 2002, pp. 119-199.

Frugoni 2008 = C. Frugoni, *L'affare migliore di Enrico: Giotto e la Cappella Scrovegni*, Torino 2008.

Gallavotti Cavallero 1980 = D. Gallavotti Cavallero, *Mecherino miniatore: precisazioni sull'esordio senese*, in «Storia dell'arte», 38-40 (1980), pp. 225-232.

Gallavotti Cavallero 1985 = D. Gallavotti Cavallero, *Lo Spedale di Santa Maria della Scala in Siena. Vicenda di una committenza artistica*, Pisa 1985.

Gallo 2007 = M. Gallo, *Giobbe «rursus resur-recturus cum quibus Dominus resurgit»*. Note sull'iconografia della «Discesa di Cristo agl'inferi» e sulla figura di Giobbe in area toscana e veneta tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, in M. Gallo, *Studi di storia dell'arte, iconografia e iconologia. La biblioteca del curioso*, Roma 2007, pp. 73-108.

Garosi - Chelazzi Dini 1982 = G. Garosi e G. Chelazzi Dini, schede nn. 89 (*Niccolò di ser Sozzo*); 95 (*Miniature senese e Lippo Vanni?*); 98-99, 101 (*Lippo Vanni*); 133 (*Nicola di Ulisse da Siena*), in *Siena* 1982, pp. 243-246, 258-259, 263-268, 271-275, 372-376.

Gensini 1998 = *La «Gerusalemme» di San Vivaldo e i sacri monti in Europa*, atti del convegno (Firenze-San Vivaldo, 11-13 settembre 1986), a cura di S. Gensini, Pisa 1989.

Getscher 1999 = R. H. Getscher, *The Massacre of the Innocents, an Early Work Engraved by Marcantonio*, in «Artibus et historiae», 20 (1999), pp. 95-111.

Giess 1962 = H. Giess, *Die Darstellung der Fußwaschung Christi in den Kunstwerken des 4.-12. Jahrhunderts*, Roma 1962.

Gillerman 1975 = D. Gillerman, *The clôture of the Cathedral of Notre-Dame: Problems of Reconstruction*, in «Gesta», 14 (1975), pp. 41-61.

Gilson 1973 = E. Gilson, *La filosofia nel medioevo*, Firenze 1973.

Giorgi 1996 = S. Giorgi, *Coppo di Marcovaldo miniatore*, in «Prospettiva», 82 (1996), pp. 65-83.

Giorgi 2003 = S. Giorgi, *Guido da Siena. Adorazione dei magi, Fuga in Egitto. Dietisalvi di Speme. Bacio di Giuda, Crocifissione*, in Bagnoli-Bartolini-Belosi-Lacotte 2003, pp. 50-55.

Giorgi 2003-2004 = S. Giorgi, *Vigoroso da Siena*, in *Siena* 2003-2004, pp. 109-113.

Giusti 1982 = A. M. Giusti, schede nn. 2-3 (*Miniatori senesi, 1271*), 10 (*Miniatori senesi, 1290-1295*), 14, 18 (*Memmo di Filippuccio*), in *Siena* 1982, pp. 38-42, 57-58, 66-68, 73-74.

Goldner 1985 = G. Goldner, *A New Drawing by Sodoma*, in «Burlington Magazine», 127 (1985), pp. 775-776.

Gounelle 2000 = R. Gounelle, *La descente de Christ aux enfers. Institutionnalisation d'une croyance*, Parigi 2000.

Grabar 1928 = A. Grabar, *Le schéma iconographique de la Pentecôte*, in «Seminarium Kondakovianum», 2 (1928), pp. 223-229 [riedito in *L'art de la fin de l'antiquité et du Moyen Âge*, Parigi 1968, vol. I, pp. 615-627].

Graffin-Nau 1907-in cont. = *Patrologia Orientalis*, a cura di R. Graffin e F. Nau, Parigi 1907-in cont.

Gregory 1998 = J. Gregory, *The Credo of the Siena Cathedral Sacristy (1411-12)*, in «Renaissance Studies», 12/2 (1998), pp. 206-227.

Greisenegger 1968 = W. Greisenegger, *Ecclesia und synagoge*, in Kirschbaum 1968-1976, vol. I [1968], coll. 569-578.

Guerrini 1997 = R. Guerrini, *Il Credo di Siena. La raffigurazione del Simbolo Niceno nella Cappella di Palazzo Pubblico*, in *Il Duomo come libro aperto. Leggere l'arte della Chiesa*, a cura e con una presentazione di S. Bruschelli, Siena 1997 («Quaderni dell'Opera», I, 1997), pp. 157-173.

Guerrini 2003 = *Sotto il duomo di Siena. Scoperte archeologiche, architettoniche e figurative*, a cura di R. Guerrini, con la collaborazione di M. Seidel, Siena-Milano 2003.

Guiducci 1990 = A. M. Guiducci, scheda n. 30 (*Domenico Beccafumi, Discesa di Cristo al Limbo*), in *Siena* 1990, pp. 182-185.

Gutberlet 1935 = H. Gutberlet, *Die Himmelfahrt Christi in der bildenden Kunst von den Anfängen bis ins Hohe Mittelalter. Versuch zur geistesgeschichtlichen Erfassung einer ikonographischen Frage*, Strasburgo 1935.

Hadermann-Misguich 1975 = L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XII^e siècle*, Bruxelles 1975.

Halbwachs 1941 = M. Halbwachs, *La topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte. Étude de mémoire collective*, Paris 1941.

Hall 2000 = M. J. Hall, *Narrative Strategies in Medieval Images of the Journey to Emmaus*, in «Arte medievale», ser. II, 14 (2000), pp. 1-13.

Hamilton 1977 = B. Hamilton, *Rebuilding Zion: The Holy Places of Jerusalem in the Twelfth Century*, in *Renaissance and Renewal in Christian History. Papers Read at the Fifteenth Summer Meeting and the Sixteenth Winter Meeting of the Ecclesiastical History Society*, a cura di D. Baker, Oxford 1977, pp. 105-116.

Hardison 1965 = O. B. Hardison, *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages: Essays in the Origins and History of Early Drama*, Baltimore 1965.

Harley 2006 = F. Harley, *The Narration of Christ's Passion in Early Christian Art*, in *Byzantine Narrative: papers in honour of Roger Scott*, a cura di J. Burke, Melbourne 2006, pp. 221-232.

Harries 2004 = R. Harries, *The Passion in Art*, Aldershot 2004.

Heffernan-Matter 2001 = *The Liturgy of the Medieval Church*, a cura di T. J. Heffernan e E. A. Matter, Kalamazoo 2001.

Hertling 1981 = L. Hertling, *Storia della Chiesa. La penetrazione dello spazio umano ad opera del Cristianesimo*, Roma 1981.

Herzog 2008 = W. R. Herzog II, *Gesù profeta e maestro. Introduzione al Gesù storico*, Torino 2008 [ed. originale *Prophet and Teacher. An Introduction to the Historical Jesus*, Louisville 2005].

Hesemann 2003 = M. Hesemann, *Testimoni del Golgota*, Cinisello Balsamo 2003.

Hoch 2004 = A. S. Hoch, *The «Passion» cycle: images to contemplate and imitate amid Clarissan «clausura»*, in *The Church of Santa Maria Donna Regina: Art, Iconography and Patronage in Fourteenth-Century Naples*, a cura di J. Elliott, Aldershot 2004.

Holl-Jászai-Kaute-Osteneck-Ott 1994 = O. Holl, G. Jászai, L. Kaute, V. Osteneck e B. Ott, *Gleichnisse Jesu*, in Kirschbaum 1994, vol. II, coll. 156-162.

- Holl-Kaute-Ott-Seibert 1970 = O. Holl, L. Kaute, B. Ott, J. Seibert, *Fusswaschung*, in Kirschbaum 1968-1976, vol. II [1970], coll. 69-72.
- Holl-Kaute-Ott-Seibert 1971 = O. Holl, L. Kaute, B. Ott, J. Seibert, *Pelikan*, in Kirschbaum 1968-1976, vol. III [1971], coll. 390-392.
- Holl-von Dobschütz-Osteneck-Jászai-Laske 1971 = O. Holl, R. von Dobschütz, V. Osteneck, G. Jászai, K. Laske, *Noli me tangere*, in Kirschbaum 1968-1976, vol. III [1971], coll. 332-336.
- Hueck 1969 = I. Hueck, *Una crocifissione su marmo di primo Trecento e alcuni smalti senesi*, in «Antichità Viva», 8/1 (1969), pp. 22-34.
- Hueck 2001 = I. Hueck, *L'Annunciazione e santi di Simone Martini e Lippo Memmi*, in Cecchi 2001, pp. 16-19.
- Jacobus 1996 = L. Jacobus, 'Flete mecum': *The Representation of the Lamentation in Italian Romanesque Art and Drama*, in «Word & Image», 12 (1996), pp. 110-126.
- John 2002 = B. John, *Guido da Siena's Misteri di Gesù Cristo*, in Schmidt 2002b, pp. 278-289.
- John-Manzke-Pennndorf 2001 = B. John, H. Manzke e J. Pennndorf, *Claritas. Das Hauptaltarbild im Dom zu Siena nach 1260. Die Rekonstruktion*, Altemburg 2001.
- Kalavrezou-Maxeiner 1985 = I. Kalavrezou-Maxeiner, *Byzantine Icons in Steatite*, Vienna 1985.
- Kanter 1988-1989 = L. B. Kanter, *Benvenuto di Giovanni*, in *New York 1988-1989*, pp. 314-329.
- Kanter 1996 = L. B. Kanter, scheda n. 4 (*Luca di Tommè, The Trinity and the Crucifixion, with Scenes from the Life of Christ*), in *Timker Museum of Art. European Works of Art, American Paintings and Russian Icons in the Putnam Foundation Collection*, San Diego, California, 1996, pp. 28-34.
- Kartsonis 1986 = A. D. Kartsonis, *Anastasis. The Making of an Image*, Princeton 1986.
- Kazhdan-Wharton Epstein 1985 = A. P. Kazhdan e A. Wharton Epstein, *Change in Byzantine Culture in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Berkeley 1985.
- Kemper 2006 = T. A. Kemper, *Die Kreuzigung Christi: Motivgeschichtliche Studien zu lateinischen und deutschen Passionstraktaten des Spätmittelalters*, Tübingen 2006.
- Kirschbaum 1968-1976 = *Lexikon der christlichen Ikonographie*, a cura di E. Kirschbaum, Roma-Friburgo in Brisgovia-Basilea-Vienna 1968-1976.
- Kirschbaum 1994 = *Lexikon der christlichen Ikonographie*, a cura di E. Kirschbaum, Roma-Friburgo in Brisgovia-Basilea-Vienna 1994².
- Klesse 1973 = B. Klesse, *Katalog der italienischen, französischen und spanischen Gemälde bis 1800 im Wallraf-Richartz-Museum*, Colonia 1973.
- Kreytenberg 1999 = G. Kreytenberg, *Zwei Darstellungen des Gekreuzigung von Goro di Gregorio*, in «Städel Jahrbuch», 17 (1999), pp. 91-100.
- Krinsky 1970 = C. H. Krinsky, *Representations of the Temple of Jerusalem before 1500*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 33 (1970), pp. 1-19.
- Krüger 1989 = K. Krüger, *Bildandacht und Bergeinsamkeit. Der Eremit als Rollenspiel in der städtischen Gesellschaft, in Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit. Die Argumentation der Bilder*, a cura di H. Belting e D. Blume, Monaco 1989, pp. 187-200.
- Kustodieva 1994 = T. K. Kustodieva, *The Hermitage Catalogue of Western European Painting. Italian Painting Thirteenth to Sixteenth Centuries*, Firenze 1994.
- La vita della Madonna nell'arte* 1984 = *La vita della Madonna nell'arte*, Firenze 1984.
- Labriola 2002 = A. Labriola, *La miniatura senese degli anni 1270-1330*, in Labriola-De Benedictis-Freuler 2002, pp. 11-103.
- Labriola 2008 = A. Labriola, schede nn. 26 (*Giovanni di Paolo, Crocifissione*) e 29 (*Giovanni di Paolo, attribuito, Noli me tangere*), in *Siena 2008*, pp. 146-150, 158-161.
- Labriola-De Benedictis-Freuler 2002 = A. Labriola, C. De Benedictis, G. Freuler, *La miniatura senese, 1270-1420*, a cura di C. De Benedictis, Siena-Ginevra-Milano 2002.
- Lafontaine-Dosogne 1975 = J. Lafontaine-Dosogne, *Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ*, in *The Kariye Camii. 4. Studies in the Art of the Kariye Camii*, a cura di P. Underwood, Princeton 1975, pp. 195-241.
- Lanza-Troncarelli 1990 = *Pellegrini scrittori. Viaggiatori toscani del Trecento in Terrasanta*, a cura di A. Lanza e M. Troncarelli, Firenze 1990.
- Laske-Holl-von Dobschütz-Jászai 1972 = K. Laske, O. Holl, R. von Dobschütz, G. Jászai, *Thomaszweifel*, in Kirschbaum 1968-1976, vol. IV [1972], coll. 301-303.
- Laske-Holl-von Dobschütz-Jászai 1994a = K. Laske, O. Holl, R. von Dobschütz e G. Jászai, *Samariterin am Jakobsbrunnen*, in Kirschbaum 1994, vol. IV, coll. 26-30.
- Laske-Holl-von Dobschütz-Jászai 1994b = K. Laske, O. Holl, R. von Dobschütz e G. Jászai, *Taufe Jesu*, in Kirschbaum 1994, vol. IV, coll. 247-255.
- Laske-Holl-von Dobschütz-Jászai 1994c = K. Laske, O. Holl, R. von Dobschütz e G. Jászai, *Verkündigung an die Hirten*, in Kirschbaum 1994, vol. IV, coll. 421-422.
- Lechner 1994 = M. Lechner, *Heimsuchung Mariens*, in Kirschbaum 1994, vol. II, coll. 229-235.
- Leonardi 1996 = *Il Cristo. Testi teologici e spirituali in lingua latina da Agostino ad Anselmo di Canterbury*, a cura di C. Leonardi, Verona 1996.
- Levasti 1935 = *Mistici del Duecento e del Trecento*, a cura di A. Levasti, Milano-Roma 1935.
- Levi D'Ancona 1977 = M. Levi D'Ancona, *The Garden of the Renaissance. Botanical Symbolism in Italian Painting*, Firenze 1977.
- Loerke 2003 = M.-O. Loerke, *Höllenfahrt Christi und Anastasis. Ein Bildmotiv im Abendland und im christlichen Osten*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät I der Universität Regensburg, Regensburg 2003.
- Lonjon 2008 = M. Lonjon, *Deux nouveaux panneaux siennois primitifs*, in «Arte cristiana», XCVI/845 (2008), pp. 125-136.
- Lucchesi Palli 1970 = E. Lucchesi Palli, *Höllenfahrt Christi*, in Kirschbaum 1968-1976, vol. II [1970], coll. 322-331.
- Lucchesi Palli-Hoffscholte 1968 = E. Lucchesi Palli, L. Hoffscholte, *Abendmahl*, in Kirschbaum 1968-1976, vol. I [1968], coll. 10-18.
- Lucchesi Palli-Hoffscholte 1994 = E. Lucchesi Palli-L. Hoffscholte, *Darbringung Jesu im Tempel*, in Kirschbaum 1994, vol. I, coll. 473-477.
- Lucchesi Palli-Holl-Kaute-Ott-Seibert 1968 = E. Lucchesi Palli, O. Holl, L. Kaute, B. Ott, J. Seibert, *Einzug in Jerusalem*, in Kirschbaum 1968-1976, vol. I [1968], coll. 593-587.
- Lucchesi Palli-Jászai 1970 = E. Lucchesi Palli, G. Jászai, *Kreuzigung Christi*, in Kirschbaum 1968-1976, vol. II [1970], coll. 606-642.
- Lugano-Castagnola 1991 = «Manifestatori delle cose miracolose». *Arte italiana del '300 e '400 da collezioni in Svizzera e nel Liechtenstein*, catalogo della mostra (Lugano-Castagnola, 7 aprile-30 giugno 1991), a cura di G. Freuler, Lugano-Castagnola 1991.
- Maccherini 1988 = M. Maccherini, *Andrea del Brescianino*, in *Siena 1988*, pp. 64-73.
- Maccherini 1990 = M. Maccherini, schede nn. 10 (*Domenico Beccafumi, San Paolo in cattedra*) e 53 (*Antonio Magagna [o Sinolfo D'Andrea?], Madonna con il Bambino, santa Caterina e san Gerolamo*), in *Siena 1990*, pp. 116-117, 272-275.

- MacDonald-Ridderbos-Schlusemann 1998 = *The Broken Body. Passion Devotion in Late-Medieval Culture*, a cura di A. A. MacDonald, H. N. B. Ridderbos e R. M. Schlusemann, Groningen 1998.
- Maggioni 2007 = *Iacopo da Varazze, Legenda aurea. Con le miniature del Codice Ambrosiano 240 inf.*, a cura di G. P. Maggioni, Firenze 2007.
- Mango 1986 = C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453*, Toronto 1986.
- Mann 2005 = C. Griffith Mann, scheda n. 6 (*Andrea di Bartolo. Resurrection*), in *Masterpieces of Italian Painting. The Walters Art Museum*, Londra 2005, pp. 30-31.
- Mansi 1759-1798 = G. D. Mansi, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, Florentiae 1759-1798.
- Manzari 2009 = F. Manzari, scheda n. 37 (*Maestro del Codice di San Giorgio. Noli me tangere e Incoronazione della Vergine*), in *Giotto e il Trecento. «Il più Sovrano Maestro stato in dipintura»*, catalogo della mostra (Roma, Complesso del Vittoriano, 6 marzo-29 aprile 2009), a cura di A. Tomei, vol. II: *Le opere*, Milano 2009, pp. 47, 194.
- Manzke 2001 = H. Manzke, *Die Rekonstruktion der ursprünglichen Gestalt des Altartabels mit der Madonna del Voto, der Marienkrönung und zwölf Szenen aus dem Leben Christi*, in John-Manzke-Pennndorf 2001, pp. 11-45.
- Marcelli 1998 = F. Marcelli, *Il Maestro di Campodonico tra Assisi e Fabriano*, in *Il Maestro di Campodonico. Rapporti artistici fra Umbria e Marche nel Trecento*, a cura di F. Marcelli, Fabriano 1998, pp. 116-147.
- Marcelli 2005 = F. Marcelli, *Gentile da Fabriano*, Cinisello Balsamo 2005.
- Marrow 1979 = J. Marrow, *Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance: A Study on the Transformation of Sacred Metaphor into Descriptive Narrative*, Kontrijk 1979.
- Martin 1955 = J.R. Martin, *The Dead Christ on the Cross in Byzantine Art*, in *Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, Jr.*, a cura di K. Weitzmann, Princeton 1955, pp. 189-196.
- Martini 1990 = L. Martini, *Oratorio di San Bernardino*, in *Siena* 1990, pp. 600-621.
- Martini 1998 = *Museo Diocesano di Pienza*, a cura di L. Martini, Siena 1998.
- Martini 2000 = *Montepulciano. Museo civico Pinacoteca Cruciani*, a cura di L. Martini, Siena 2000.
- Martini 2005 = L. Martini, *Le opere, gli ambienti. Tabulae pictae e altri ornamenti per la Cattedrale di Pienza*, in Angelini 2005, pp. 251-280.
- Marzucchi 1983 = C. M. Marzucchi, *La testimonianza più antica dell'esistenza di una sindone a Costantinopoli*, in «Aevum», 57 (1983), pp. 227-231.
- Maspero 1997 = F. Maspero, *Bestiario antico*, Casale Monferrato 1997.
- Mastacchi 2007 = R. Mastacchi, *Il Credo nell'arte cristiana italiana*, Siena 2007.
- Mastacchi 2008 = R. Mastacchi, *Il "kerygma" cristiano nell'iconografia del Credo in Italia*, Siena 2008.
- McNamer 1990 = S. McNamer, *Further Evidence for the Date of the Pseudo-Bonaventurian "Meditationes vitae Christi"*, in «Franciscan Studies», 50 (1990), pp. 235-261.
- Medding 1968 = W. Medding, *Erscheinungen Christi nach der Auferstehung*, in Kirschbaum 1968-1976, vol. I [1968], coll. 665-674.
- Meersseman 1977 = G. G. Meersseman, *Ordo fraternitatis. Confraternite e pietà dei laici nel Medioevo*, Roma 1977.
- Meiss 1951 = M. Meiss, *Painting in Florence and Siena after the Black Death*, Princeton 1951.
- Meiss 1951 [1982] = M. Meiss, *Pittura a Firenze e Siena dopo la morte nera. Arte, religione e società alla metà del Trecento*, Torino 1982 [traduzione italiana di Meiss 1951].
- Meneghetti 2005 = M. L. Meneghetti, *Il ritratto in cuore: peripezie di un tema medievale tra il profano e il sacro*, in *Riscritture del testo medievale: dialogo tra culture e tradizioni*, a cura di M. G. Cammarota, Bergamo 2005, pp. 73-85.
- Menozzi 1995 = D. Menozzi, *La Chiesa e le immagini. I testi fondamentali sulle arti figurative dalle origini ai nostri giorni*, Cinisello Balsamo 1995.
- Miedema 1998 = N. Miedema, *Following in the Footsteps of Christ: Pilgrimage and Passion Devotion*, in MacDonald-Ridderbos-Schlusemann 1998, pp. 73-92.
- Migne 1844-1864 = *Patrologiae cursus completus. Series latina*, ed. J.-P. Migne, Parigi 1844-1864.
- Migne 1857-1866 = *Patrologiae cursus completus. Series Graeca*, ed. J.-P. Migne, Parigi 1857-1866.
- Millet 1916 = G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles*, Parigi 1916.
- Monachi Solesmenses 1910 = *Boninus Mombricitus. Sanctuarium seu vitae sanctorum. Novam hanc editionem curaverunt duo monachi Solesmenses*, Parigi 1910.
- Monciatti 2002 = A. Monciatti, *Pietro Lorenzetti*, in *Pietro e Ambrogio Lorenzetti*, a cura di C. Frugoni, Firenze 2002, pp. 13-117.
- Mouriki 1985 = D. Mouriki, *The Mosaics of Nea Moni on Chios*, Atene 1985.
- Mulder 1988 = R. J. W. Mulder, *Notes on Codex I. VI. 9 in the Siena Biblioteca Comunale*, in «Arte Cristiana», 76 (1988), pp. 159-162.
- Mulvaney 2001 = B. A. Mulvaney, *Gesture and Audience: the Passion and Duccio's "Maestà"*, in *Gesture in Medieval Drama and Art*, a cura di C. Davidson, Kalamazoo 2001, pp. 178-220.
- Myslivec 1994 = J. Myslivec, *Apostelszenen Berufungen*, in Kirschbaum 1994, vol. I, coll. 165-167.
- Myslivec-Jászai 1970 = J. Myslivec e G. Jászai, *Frauen am Grab*, in Kirschbaum 1968-1976, vol. II [1970], coll. 54-62.
- Nagatsuka 1979 = Y. Nagatsuka, *Descente de croix. Son développement iconographique des origines jusqu'à la fin du XIV^e siècle*, Tokyo 1979.
- Neff 1998 = A. Neff, *The Pain of Compassion: Mary's Labor at the Foot of the Cross*, in «The Art Bulletin», 80 (1998), pp. 254-273.
- New York 1988-1989 = *La pittura senese nel Rinascimento 1420-1500*, catalogo della mostra (New York, Metropolitan Museum of Art, 20 dicembre 1988-19 marzo 1989), a cura di K. Christiansen, L. B. Kanter e C. B. Strehlke, Cinisello Balsamo 1989.
- Nolan 1996 = K. Nolan, «*Ploratus et ululatus*»: *The Mothers in the Massacre of the Innocents at Chartres Cathedral*, in «Studies in Iconography», 17 (1996), pp. 95-141.
- Norman 1993 = D. Norman, *The commission for the frescoes of Montesièpi*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 56 (1993), pp. 289-300.
- Norman 2009 = D. Norman, *The Prince and the Bishop: A New Hypothesis for Tabernacle 35 in Siena's Pinacoteca Nazionale*, in «Studies in Iconography», 30 (2009), pp. 96-125.
- Nygren 1994a = O. A. Nygren, *Versuchungen Jesu*, in Kirschbaum 1994, vol. IV, coll. 446-450.
- Nygren 1994b = O. A. Nygren, *Kindermord*, in Kirschbaum 1994, vol. II, coll. 509-513.
- Oexle 1995 = O. G. Oexle, *Memoria als Kultur*, in *Memoria als Kultur*, a cura di O. G. Oexle, Göttingen 1995, pp. 9-78.
- Ogden 2002 = D. H. Ogden, *The Staging of Drama in the Medieval Church*, Newark 2002.

- Padovani 1979 = S. Padovani, scheda n. 25 (*Luca di Tommé, Crocefissione*), in *Mostra di opere d'arte restaurate nelle province di Siena e Grosseto*, Genova 1979, p. 76.
- Pagni 2005-2006 = C. Pagni, *Ricerche sull'iconografia delle storie evangeliche della Maestà di Ducio*, tesi di laurea, Università di Siena 2005-2006.
- Palladino 2007 = P. Palladino, *Art and Devotion in Siena after 1350. Luca di Tommé and Niccolò di Buonaccorso*, San Diego, California, 1997.
- Panaino 2004 = A. C. D. Panaino, *Magi evangelici. Storia e simbologia tra Oriente e Occidente*, Ravenna 2004.
- Panofsky 1927 = E. Panofsky, "Imago Pietatis". Ein Beitrag zur Typengeschichte des "Schmerzensmanns" und der "Maria Mediatrix", in *Festschrift für Max Friedländer*, Lipsia 1927, pp. 268-308.
- Papastavrou 2000 = H. Papastavrou, *L'idée de l'écclesia et la scène de l'Annonciation. Quelques aspects*, in «Δελτίον τῆς χριστιανικῆς ἀρχαιολογικῆς ἐταιρείας», ser. IV, 21 (2000), pp. 227-240.
- Perkins 1931 = F. Mason Perkins, *Pitture senesi poco conosciute - V*, in «La Diana», 6 (1931), pp. 187-203.
- Perraymond 1991 = M. Perraymond, *L'incredulità di Tommaso (Io. 20, 25-29): iconografia e cenni patristici*, in «Studi e materiali di storia delle religioni», 57 (1991), pp. 21-41.
- Péter 1931 = A. Péter, "Ugolino Lorenzetti" e il Maestro di Oivile, in «Rivista d'arte», 13 (1931), pp. 1-44.
- Petzold 1992 = A. Petzold, «His Face like Lightning»: Colour as Signifier in Representations of the Holy Women at the Tomb, in «Arte medievale», ser. II, 6 (1992), pp. 149-155.
- Pickering 1966 = F. P. Pickering, *Literatur und darstellende Kunst im Mittelalter*, Berlin 1966.
- Pijoan 1907 = J. Pijoan, *Un nou viatge a Terra Santa en català*, in «Anuari de l'Institut d'estudis catalans», I (1907), pp. 307-384.
- Pini 1997 = S. Pini, *Il Museo diocesano di Arezzo*, Arezzo 1997.
- Pope-Hennessy-Radcliffe 1970 = *The Frick Collection. An Illustrated Catalogue*, vol. III: *Sculpture*, a cura di J. Pope-Hennessy e A. F. Radcliffe, New York 1970.
- Previtali 1985 = G. Previtali, *Introduzione*, in *Simone Martini e 'chompagni'*, catalogo della mostra (Siena, Pinacoteca Nazionale, 27 marzo-31 ottobre 1985), a cura di A. Bagnoli e L. Bellosi, Firenze 1985, p. 28.
- Rademacher 1965 = F. Rademacher, *Zu den frühesten Darstellungen der Auferstehung Christi*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 28 (1965), pp. 195-224.
- Rafanelli 2004 = L. M. Rafanelli, *The Ambiguity of Touch. Saint Mary Magdalene and the 'Noli me Tangere' in Early Modern Italy*, Ph. D. Diss., New York University, 2004.
- Rafanelli 2006 = L. M. Rafanelli, *Seeking Truth and Bearing Witness: the Noli me tangere and Incredulity of Thomas on Tino di Camaino's Petroni Tomb*, in «Comitatus», 37 (2006), pp. 32-64.
- Ragionieri 2003-2004 = G. Ragionieri, scheda n. 23 (*Duccio di Buoninsegna. Maestà*), in *Siena 2003-2004*, pp. 208-231.
- Rankin 2004 = S. Rankin, *Liturgia drammatica e dramma liturgico*, in *Enciclopedia della musica. Volume IV. Storia della musica europea*, a cura di J.-J. Nattiez, Torino 2004, pp. 94-117.
- Rano 2000 = B. Rano, *Agostiniani*, in *La sostanza dell'effimero. Gli abiti degli Ordini religiosi in Occidente*, a cura di G. Rocca, Roma 2000, pp. 378-380.
- Ratkowska 1964 = P. Ratkowska, *The Iconography of the Deposition without St. John*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 27 (1964), pp. 312-317.
- Raynaud 1995 = C. Raynaud, *Le Massacre des Innocents dans les enluminures: évolution et mutations du XIII^e au XV^e siècle*, in *Mythes, cultures et sociétés: XIII^e-XV^e siècles. Images de l'Antiquité et iconographie politique*, Paris 1995, pp. 57-84.
- Razmjou 2005 = S. Razmjou, *Religion and Burial Customs*, in *Forgotten Empire. The World of Ancient Persia*, London 2005, pp. 150-180.
- Réau 1955-1959 = L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Parigi 1955-1959.
- Ridderbos 1998 = B. Ridderbos, *The Man of Sorrows. Pictorial Images and Metaphorical Statements*, in *MacDonald-Ridderbos-Schlusmann 1998*, pp. 145-181.
- Rogers Mariotti 2007 = J. Rogers Mariotti, *Artisti pistoiesi alla Verna*, in *Gerino da Pistoia alla Verna. Un ciclo cinquecentesco di affreschi restituito alla luce*, a cura di A. Giorgi, Villa Verrucchio 2007, pp. 184-188.
- Ropa 1995 = G. Ropa, *Le forme storiche della liturgia cristiana*, in *Liturgia in figura. Codici liturgici rinascimentali della Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di G. Morello e S. Maddalo, Roma 1995, pp. 21-29.
- Roschini 1961 = *Dizionario di mariologia*, a cura di M. Roschini, Roma 1961.
- Rotundo 2004 = F. Rotundo, *L'eremo di San Leonardo al Lago a Santa Colomba (Monteriggioni-Siena)*, Roma 2004.
- Rubin 1991 = M. Rubin, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge 1991.
- Šalina 2005 = I. Šalina, *Relikvii v vostočnoxristianskoj ikonografii*, Mosca 2005.
- Sallay 2003 = D. Sallay, *Nuove considerazioni su due tavole d'altare di Matteo di Giovanni: la struttura della pala Placidi di San Domenico e della pala degli Innocenti di Sant'Agostino a Siena*, in «Prospettiva», 112 (2003), pp. 76-93.
- Sandberg Valalà 1929 = E. Sandberg-Valalà, *La croce dipinta italiana e l'iconografia della Passione*, Verona 1929.
- Sauser 1981 = E. Sauser, *Das Bild von der Auferweckung des Lazarus in der frühchristlichen und in der östlichen Kunst*, in «Trierer theologische Zeitschrift», 90 (1981), pp. 276-288.
- Saxer-Cardinali 1961 = V. Saxer, A. Cardinali, *Lazzaro*, in *Bibliotheca sanctorum*, Roma 1961-2000, vol. VII [1961], coll. 1135-1149.
- Saxer-Celletti 1967 = V. Saxer, M. C. Celletti, *Maddalena*, in *Bibliotheca sanctorum*, Roma 1961-2000, vol. VIII [1967], coll. 1078-1107.
- Saxer-Colafranceschi 1967 = V. Saxer, C. Colafranceschi, *Marta di Betania*, in *Bibliotheca sanctorum*, Roma 1961-2000, vol. VIII [1967], coll. 1215-1217.
- Schaer 1992 = F. Schaer, *The three kings of Cologne. A diplomatic edition of the unabridged English version of John of Hildesheim's Historia trium regum in Durham MS Hunter 15, with a reconstruction of the translator's Latin text on facing pages based on Corpus Christi College Cambridge MS 275, and a study of the manuscript tradition*, Ph.D. Thesis, University of Adelaide 1992.
- Schein 2005 = S. Schein, *Gateway to the Heavenly City: Crusader Jerusalem and the Catholic West (1099-1187)*, Aldershot 2005.
- Schiller 1966-1991 = G. Schiller, *Iconographie der christlichen Kunst*, Gütersloh 1966-1991.
- Schiller 1971 = G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, London 1971 [traduzione dei volumi I-II di Schiller 1966-1991].
- Schmid 1970 = A. A. Schmid, *Himmelfahrt Christi*, in *Kirschbaum 1968-1976*, vol. II [1970], coll. 268-276.
- Schmidt 1991 = V. M. Schmidt, *Ascensione*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Roma 1991-2000, vol. I [1991], pp. 572-577.
- Schmidt 2002a = V. M. Schmidt, *Portable Polyptychs with Narrative Scenes: Fourteenth-Century De luxe Objects between Italian Panel Painting and French Arts somptuaires*, in *Schmidt 2002b*, pp. 395-426.

Schmidt 2002b = *Italian Panel Paintings of the Duecento and Trecento*, a cura di V. M. Schmidt, Washington, DC, 2002.

Schmidt 2003 = V. M. Schmidt, *Tipologie e funzioni della pittura senese su tavola*, in Bagnoli-Bartalini-Bellosi-Lacotte 2003, pp. 531-569.

Schmidt 2005a = V. M. Schmidt, *La Santa con i fiori. Sul polittico di Ambrogio Lorenzetti dalla chiesa di Santa Petronilla*, in «Prospettiva», 119/120 (2005 [ma 2006]), pp. 88-94.

Schmidt 2005b = V. M. Schmidt, *Painted Piety. Panel Paintings for Personal Devotion in Tuscany 1250-1400*, Firenze 2005.

Schrade 1928-1929 = H. Schrade, *Zur Ikonographie der Himmelfahrt Christi*, in «Vorträge der Bibliothek Warburg», 8 (1928-1929), pp. 66-190.

Schrade 1932 = H. Schrade, *Ikonographie der christlichen Kunst. Die Sinngehalte und Gestaltungsformen*, vol. I: *Die Auferstehung Christi*, Berlino-Lipsia 1932.

Schreiner 1990 = K. Schreiner, *Marienverehrung, Lesekultur, Schriftlichkeit. Bildungs- und frömmigkeitsgeschichtliche Studien zur Auslegung und Darstellung von "Mariä Verkündigung"*, in «Frühmittelalterliche Studien», 24 (1990), pp. 314-368.

Schunk-Heller 1995 = S. Schunk-Heller, *Die Darstellung des ungläubigen Thomas in der italienischen Kunst bis um 1500 unter Berücksichtigung der lukanischen Ostentatio Vulnerum*, Monaco 1995.

Schweicher 1970a = G. Schweicher, *Geisselung Christi*, in Kirschbaum 1968-1976, vol. II [1970], coll. 127-130.

Schweicher 1970b = G. Schweicher, *Grablegung Christi*, in Kirschbaum 1968-1976, vol. II [1970], coll. 192-196.

Schweicher-Jászai 1994 = C. Schweicher e G. Jászai, *Flucht nach Ägypten*, in Kirschbaum 1994, vol. II, coll. 43-50.

Schweitzer 2001 = A. Schweitzer, *The Quest of the Historical Jesus*, a cura di J. Bowden, Minneapolis 2001.

Sclippa 2007 = P. G. Sclippa, *Come il diario di viaggio in Terra Santa di Niccolò da Poggibonsi si è trasformato nella guida per i pellegrini di Noè Bianco*, in «Atti dell'Accademia San Marco di Pordenone», 9 (2007), pp. 79-98.

Scorza Barcellona 1974 = F. Scorza Barcellona, *La celebrazione dei santi Innocenti nell'omiletica latina dei secoli IV-VI*, in «Studi Medievali», ser. III, 15 (1974), pp. 707-726.

Scorza Barcellona 1975 = F. Scorza Barcellona, *La celebrazione dei santi Innocenti nell'omiletica*

greca, in «Buletino della Badia Greca di Grottaferata», 29 (1975), pp. 105-135.

Scorza Barcellona 1976 = F. Scorza Barcellona, *La celebrazione dei santi Innocenti nell'omiletica greca*, in «Buletino della Badia Greca di Grottaferata», 30 (1976), pp. 73-101.

Seeliger 1958 = S. Seeliger, *Pfingsten. Die Ausgießung des Heiligen Geistes am fünfzigsten Tage nach Ostern*, Düsseldorf 1958.

Seeliger-Red 1971 = St. Seeliger-Red, *Pfingsten*, in Kirschbaum 1968-1976, vol. III [1971], coll. 415-423.

Seidel 1971 = M. Seidel, *Il pulpito di Nicola Pisano nel Duomo di Siena*, Siena 1971.

Seidel 1978 = M. Seidel, *Die Fresken des Ambrogio Lorenzetti in S. Agostino*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 22 (1978), pp. 185-252.

Seidel 1979a = M. Seidel, *Gli affreschi di Ambrogio Lorenzetti nel chiostro di San Francesco a Siena: ricostruzione e datazione*, in «Prospettiva», 18 (1979), pp. 10-20.

Seidel 1979b = M. Seidel, scheda n. 17 (*Pietro Lorenzetti, Cristo risorto*), in *Mostra di opere d'arte restaurate nelle province di Siena e Grosseto*, Genova 1979, pp. 55-57.

Seidel 1987 = *Giovanni Pisano a Genova*, catalogo della mostra (Genova 1987), a cura di M. Seidel, Genova 1987.

Seidel 2000 = M. Seidel, «*Sculpens in ligno splendida*». *Sculpture lignee di Giovanni Pisano*, in *Sacre Passioni. Scultura lignea a Pisa dal XII al XV secolo*, catalogo della mostra (Pisa, Museo Nazionale di San Matteo, 8 novembre 2000-8 aprile 2001), a cura di M. Burrelli, Milano 2000, pp. 79-94.

Seidel 2003 = M. Seidel, *Il pulpito come palcoscenico: sulla funzione dei pulpiti di Nicola e Giovanni Pisano*, in M. Seidel, *Arte italiana del Medioevo e del Rinascimento*, Venezia 2003, pp. 127-132.

Seidel 2005 = M. Seidel, *The Pulpit as a Stage. The Function of the Pulpits by Nicola and Giovanni Pisano*, in *Italian Art of the Middle Ages and the Renaissance*, Venezia 2005, pp. 127-132 [traduzione inglese di Seidel 2003].

Ševčenko 1999 = N. P. Ševčenko, *The Vita Icon and the Painter as Hagiographer*, in «Dumbarton Oaks Papers», 53 (1999), pp. 149-165.

Shorr 1940 = D. C. Shorr, *The Mourning Virgin and Saint John*, in «The Art Bulletin», 22 (1940), pp. 60-69.

Shorr 1946 = D. Shorr, *The Iconographic Development of the "Presentation in the Temple"*, in «The Art Bulletin», 28 (1946), pp. 17-32.

Siena 1982 = *Il Gotico a Siena. Miniature, pittura, oreficerie, oggetti d'arte*, catalogo della mostra (Siena, Palazzo Pubblico, 24 luglio-30 ottobre 1982), a cura di G. Chelazzi Dini, Firenze 1982.

Siena 1987 = *Scultura dipinta. Maestri di legname e pittori a Siena 1250-1450*, catalogo della mostra (Siena, Pinacoteca Nazionale, 16 luglio-31 dicembre 1987), Firenze 1987.

Siena 1988 = *Da Sodoma a Marco Pino. Pittori a Siena nella prima metà del Cinquecento*, catalogo della mostra (Siena, Palazzo Chigi Saracini, 1988), a cura di F. Sricchia Santoro, Firenze 1988.

Siena 1990 = *Domenico Beccafumi e il suo tempo*, catalogo della mostra (Siena, Palazzo Bindi Sergardi-Pinacoteca Nazionale, 16 giugno-4 novembre 1990), Milano 1990.

Siena 1993 = *Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena. 1450-1500*, catalogo della mostra (Siena, Chiesa di Sant'Agostino, 25 marzo-31 luglio 1993), a cura di L. Bellosi, Milano 1993.

Siena 2003-2004 = *Duccio. Alle origini della pittura senese*, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala, 4 ottobre 2003-11 gennaio 2004), a cura di A. Bagnoli, R. Bartalini, L. Bellosi e M. Lacotte, Cinisello Balsamo 2003.

Siena 2006 = *Matteo di Giovanni. Cronaca di una strage dipinta*, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala, 23 giugno-8 ottobre 2006), a cura di C. Alessi e A. Bagnoli, Siena 2006.

Siena 2008 = *Maestri senesi e toscani nel Lindenau Museum di Altemburg*, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala, 15 marzo-6 luglio 2008), a cura di M. Boskovits, Siena 2008.

Sisi 1984 = C. Sisi, *Il "compianto" di Giacomo Cozzarelli. Note sulla committenza e sullo stile*, in Firenze 1984, pp. 91-113.

Skubiszewski 1982 = P. Skubiszewski, *La place de la Descente aux Limbes dans les cycles christologiques préromans et romans*, in *Romanico padano, romanico europeo*, convegno internazionale di studi (Modena-Parma 26 ottobre-1° novembre 1977), Parma 1982, pp. 313-321.

Smeyers 1974 = M. Smeyers, *La miniature*, Turnhout 1974 [«Typologie des sources du Moyen-Âge occidental» 8].

Snoek 1995 = G. J. C. Snoek, *Medieval Piety from Relics to the Eucharist: A Process of Mutual Interaction*, Leiden 1995.

Sobrinho 1993 = J. Sobrinho, *Jesus the Liberator: A Historical-Theological View*, Maryknoll 1993.

Socii Bollandiani 1688 = *Acta sanctorum Maii. Tomus VII*, a cura dei Padri Bollandisti, Anversa 1688.

- Socii Bollandiani 1898-1899 = *Bibliotheca Hagiographica Latina Antiquae et mediae aetatis*, a cura della Società dei Bollandisti, Bruxelles 1898-1899.
- Solberg 1991 = G. E. Solberg, *Taddeo di Bartolo. His life and work*, Ph. D. Diss., New York University 1991.
- Spadafora 1966 = F. Spadafora, *I santi innocenti*, in *Bibliotheca Sanctorum*, Roma 1961-2000, vol. VII [1966], coll. 819-823.
- Spannocchi 2006 = S. Spannocchi, *Tre croci duecentesche a San Gimignano*, in *La terra dei musei: paesaggio, arte, storia del territorio senese*, a cura di T. Detti, Firenze 2006, pp. 329-335.
- Spannocchi 2009 = S. Spannocchi, *Lippo e Tederigo Memmi*, in Bagnoli 2009a, pp. 445-458.
- Spinelli 1994 = *Bonaventura. La vite mistica*, a cura di M. Spinelli, Roma 1994.
- Sricchia Santoro 1988 = F. Sricchia Santoro, *Girolamo Magagni detto Giomo del Sodoma; Arcangelo Salimbeni*, in *Siena* 1988, pp. 142, 173-174.
- Sricchia Santoro 1990 = F. Sricchia Santoro, scheda n. 76 (*Marco Bigio? Incredulità di san Tommaso e san Bartolomeo*), in *Siena* 1990, pp. 378-379.
- Stallings-Taney 1997 = *Iohannis de Caulibus Meditationes vite Christi olim S. Bonaventuro attributae*, a cura di M. Stallings-Taney, Turnhout 1997 [*Corpus christianorum. Continuatio mediaevalis* 153].
- Stavropoulou Makrí 1990 = A. Stavropoulou Makri, *Le theme du massacre des innocents dans la peinture post-byzantine et son rapport avec l'art italien renaissant*, in «Byzantion», 60 (1990), pp. 366-381.
- Stein 1995 = P. Stein, *Henry Fuseli's Massacre of the Innocents drawings and their iconographic innovations*, in «Word & Image», 11 (1995), pp. 291-299.
- Steinhoff 1986 = J. Steinhoff, *The St. Victor Altarpiece in Siena Cathedral: a Reconstruction*, in «The Art Bulletin», 68 (1986), pp. 610-631.
- Sticca 1988 = S. Sticca, *The "Planctus Mariae" in the Dramatic Tradition of the Middle Ages*, Athens-London 1988.
- Stocks 1998 = B. C. Stocks, *The Illustrated Office of the Passion in Italian Books of Hours*, in *The Art of the Book: Its Place in Medieval Worship*, a cura di M. M. Manion e B. J. Muir, Exeter 1998, pp. 111-152.
- Strehlke 1988-1989 = C. B. Strehlke, schede nn. 27 (*Giovanni di Paolo, La via al Calvario*), 39b (*Pellegrino di Mariano, L'iniziale A, con le tre Marie al sepolcro*), 44 (*Vecchietta, Pietà*), in *New York* 1988-1989, pp. 186-189, 259-260, 275-277.
- Strommenger-Hirmer 1963 = E. Strommenger-M. Hirmer, *L'arte della Mesopotamia*, Firenze 1963.
- Struchholz 1995 = E. Struchholz, *Die Choranlage und Chorgestühle des Sieneser Domes*, Münster 1995.
- Stylianou-Stylianou 1992 = A. e J. Stylianou, *The Militarization of the Betrayal and Its Examples in the Painted Churches of Cyprus*, in *Εὐφρόσυνον. Ἀφιέρωμα στον Μανόχη Χατζηδάκη*, a cura di E. Kypraiou, Atene 1992, vol. II, pp. 570-581.
- Symeonides 1965 = S. Symeonides, *Taddeo di Bartolo*, Siena 1965.
- Tartuferi 1990 = A. Tartuferi, *La pittura a Firenze nel Duecento*, Firenze 1990.
- Tavolari 2007 = B. Tavolari, *Siena. Museo dell'Opera. Dipinti*, Cinisello Balsamo 2007.
- Thompson 2005 = A. Thompson, *Cities of God. The Religion of the Italian Communes 1125-1325*, University Park, Pa, 2005.
- Thoumieu 1997 = M. Thoumieu, *Dizionario di iconografia romanica*, Milano 1997.
- Thüner 1971 = J. Thüner, *Ölberg*, in Kirschbaum 1968-1976, vol. III [1971], coll. 342-349.
- Thüner 1972 = J. Thüner, *Verrät des Judas*, in Kirschbaum 1968-1976, vol. IV [1972], coll. 440-443.
- Tischendorf 1876 = *Evangelia apocrypha, adhibitis plurimis codicibus Graecis et Latinis maximam partem nunc primum consultis atque ineditorum copia insignibus*, a cura di C. de Tischendorf, Lipsia 1876.
- Todini 1989 = F. Todini, *La pittura umbra dal Duecento al primo Cinquecento*, Milano 1989.
- Toesca 1951 = P. Toesca, *Il Trecento*, Torino 1951.
- Torriti 1987 = P. Torriti, schede nn. 40a-40b (*Angelo annunciante, Madonna annunciata*), in *Siena* 1987, pp. 156-157.
- Torriti 1990 = P. Torriti, *La Pinacoteca Nazionale di Siena. I dipinti*, Genova 1990.
- Torriti 1998 = P. Torriti, *Beccafumi*, Milano 1998.
- Torriti 2000 = P. Torriti, *Tutta Siena contrada per contrada. Nuova guida illustrata storico-artistica della città e dintorni*, Firenze 2000.
- Toschi 1976 = P. Toschi, *Le origini del teatro italiano*, Torino 1976.
- Tourta 1982 = A. Tourta, *Εἰκόνα με σκηνές Παθῶν στη Μονή Βλατάδων*, in «Μακεδονικά», 22 (1982), pp. 154-178.
- Trexler 1975 = R. Trexler, *In Search of Father: The Experience of Abandonment in the Recollections of Giovanni di Pagolo Morelli*, in «History of Childhood Quarterly», 3 (1975), pp. 224-252 [ried. in Idem, *Dependence in Context in Renaissance Florence*, Binghamton, N.Y., 1994].
- Trimpi 1987 = E. S. Trimpi, *Matteo Di Giovanni: Documents and a Critical Catalogue of his Panel Paintings*, Ph. D. Diss., University of Michigan 1987.
- Trombelli 1766 = Giovanni Crisostomo Trombelli, *Ordo officiorum ecclesiae Senensis ab Oderico eiusdem ecclesiae canonicus, anno MCCXIII [sic] compositus*, Bologna 1766.
- Trotzig 2000 = A. Trotzig, *L'apparition du Christ ressuscité à Marie Madeleine et le drame liturgique. Étude iconographique*, in «Revue de musicologie», 86 (2000), pp. 83-104.
- Vailati Schoenburg Waldenburg 1990 = G. Vailati Schoenburg Waldenburg, *La libreria di coro di Lecceto*, in *Lecceto e gli eremi agostiniani in terra di Siena*, Siena-Cinisello Balsamo 1990, pp. 329-372.
- Van Laarhoven 1999 = J. van Laarhoven, *Storia dell'arte cristiana*, Milano 1999.
- Van Os 1967-1968 = H. W. van Os, *A Choir-Book by Lippo Vanni*, in «Simiolus», 2 (1967-1968), pp. 117-133.
- Van Os 1974a = H. W. van Os, *Vecchietta and the Sacristy of the Siena Hospital Church. A Study in Renaissance Religious Symbolism*, 's-Gravenhage 1974.
- Van Os 1974b = H. W. van Os, *Lippo Vanni as a miniaturist*, in «Simiolus», VII/2 (1974), pp. 67-90.
- Varanini 1965 = *Cantari religiosi senesi del Trecento. Neri Pagliaresi-Fra Felice Tancredi da Massa- Niccolò Cicerchia*, a cura di G. Varanini, Bari 1965.
- Viladesau 2006 = R. Viladesau, *The Beauty of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts from the Catacombs to the Eve of the Renaissance*, Oxford 2006.
- Viladesau 2008 = R. Viladesau, *The triumph of the cross: the passion of Christ in theology and the arts, from the Renaissance to the Counter-Reformation*, Oxford 2008.
- Vögtlin 1888 = *Vita beate Virginis Marie et Salvatoris rhythmica*, a cura di A. Vögtlin, Stoccarda 1888.
- Wallis Budge 1927 = E. A. Wallis Budge, *The Book of The Cave of Treasures. A History of The Patriarchs and the Kings their Successors from the Creation to the Crucifixion of Christ. Translated from*

the Syriac Text of the British Museum Ms. Add. 25875, London 1927.

Weis 1994 = A. Weis, *Drei Könige*, in Kirschbaum 1994, vol. I, coll. 539-549.

Weitzmann 1961 = K. Weitzmann, *The Origins of the Threnos*, in *De artibus opuscula XL. Essays in Honor of Erwin Panofsky*, New York 1961, pp. 476-490.

Wessel 1966 = K. Wessel, *Die Kreuzigung*, Recklinghausen 1966.

Wessel 1971 = K. Wessel, *Erweckung des Lazarus*, in *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, a cura di M. Restle e K. Wessel, Stoccarda 1966-in cont., vol. II [1971], coll. 388-414.

White 1966 = J. White, *Art and Architecture in Italy 1250 to 1400*, Londra 1966.

Wilhelm 1968 = P. Wilhelm, *Auferstehung Christi*, in Kirschbaum 1968-1976, vol. I [1968], coll. 201-218.

Wilhelm-Holl-Jászai-Kaute-Osteneck-Ott 1994 = P. Wilhelm, O. Holl, G. Jászai, L. Kaute, V.

Osteneck e B. Ott, *Geburt Christi*, in Kirschbaum 1994, vol. II, coll. 86-120.

Wilk 1969 = B. Wilk, *Die Darstellung der Kreuztragung Christi und verwandter Szenen bis um 1300*, Diss., Universität Tübingen 1969.

Wilkins 2002 = D. G. Wilkins, *Opening the Doors to Devotion: Trecento Tryptychs and Suggestions concerning Images and Domestic Prayers in Florence*, in Schmidt 2002b, pp. 371-394.

Winkelman 2004 = F. Winkelman, *Il Cristianesimo delle origini*, Bologna 2004.

Wolf 2002 = G. Wolf, *Schleier und Spiegel. Traditionen des Christusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance*, Monaco 2002.

Wolf-Dufour Bozzo-Calderoni Masetti 2004 = *Mandylion: intorno al "Sacro Volto", da Bisanzio a Genova*, catalogo della mostra (Genova, Museo diocesano, 18 aprile-18 luglio 2004), a cura di G. Wolf, C. Dufour Bozzo e A. R. Calderoni Masetti, Milano 2004.

Worthen 1981 = T. F. Worthen, *The Harrowing of Hell in the Art of the Italian Renaissance*, Ph. D. Diss., University of Iowa 1981.

Xyngopoulos 1960-1961 = A. Xyngopoulos, Αἱ παραστάσεις τοῦ ἑκατοντάρχου Λογγίνου καὶ τῶν μετ' αὐτοῦ μαρτυρησάντων ἁγίων, in «Ἐπετηρὶς τῆς Ἑταιρείας βυζαντινῶν σπουδῶν», 30 (1960-1961), pp. 54-84.

Young 1933 = K. Young, *The Drama of the Medieval Church*, Clarendon Press, Oxford 1933.

Zarrilli-Angelini 1990 = C. Zarrilli e A. Angelini, scheda n. 17 (*Domenico Beccafumi, Codice miniato*), in *Siena* 1990, pp. 140-143.

Zeri 1961 [1991] = F. Zeri, *Una «Ascensione» di Andrea Vanni nell'Ermitage*, in F. Zeri, *Giorno per giorno nella pittura. Scritti sull'arte toscana dal Trecento al primo Cinquecento*, Torino 1991, pp. 71-73 [edizione originale in «Bollettino d'Arte», ser. IV, XLVI/3, 1961, pp. 223-226].

Zeri 1976 = F. Zeri, *Italian Paintings in the Walters Art Gallery*, Baltimore 1976.

Zervou Tognazzi-Mihályi 1991 = J. Zervou Tognazzi, M. Mihályi, *Anastasi*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Roma 1991-2000, vol. I [1991], pp. 552-558.

- La campagna fotografica è stata realizzata da Andrea e Fabio Lensini, Siena, a eccezione delle immagini di seguito indicate*
- © The Bridgeman Art Library/Archivi Alinari, Firenze
Fig. 201, 210, 233
Fondazione Giorgio Cini, Venezia
© Fondazione Giorgio Cini, Venezia
(foto Marco De Fina)
Fig. 245
© 2005 Foto Scala, Firenze/BPK, Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin
Fig. 168
© Francis G. Mayer/Corbis
Fig. 23, 204
© The Granger Collection, New York/Archivi Alinari, Firenze
Fig. 33
© Jagellonian Library Krakow
Fig. 246
© Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerp, Belgium/Citadon/The Bridgeman Art Library/Archivi Alinari, Firenze
Fig. 154
© Lessing/Contrasto
Fig. 12, 49, 139, 167
© Lindenau-Museum, Altenburg
(foto Bern Sinehau)
Fig. 53, 64, 118
© The Metropolitan Museum of Art, New York
Fig. 51
© 2007 The Metropolitan Museum of Art/
Art Resource/Scala, Firenze
Fig. 56
© Museum Catharijnconvent Utrecht
Fig. 146
© National Gallery of Art, Washington, courtesy of the Board of Trustees
Fig. 184
© National Museums Liverpool
Fig. 70
© President and Fellow of Harvard College (foto Kathya Kallens)
© Rheinisches Bildarchiv der Stadt Köln
Fig. 199
© Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze, Gabinetto Fotografico e le Attività Culturali
Fig. 28, 68
© The Walters Art Museum, Baltimore
Fig. 140, 170, 171
© William A. Clark Collection, courtesy of Corcoran Gallery of Art, Washington
Fig. 3, 181
Le immagini del materiale in possesso dell'Archivio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali di Stato di Siena vengono riprodotte su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, con autorizzazione n. 791/2009
Fig. 35, 50, 227
Pienza, Museo Diocesano
Coperina e figg. 5, 128, 129, 160, 214, 219, 220, 221, 222, 226
Pienza, Sant'Anna in Camprena, Monastero Olivetano
Figg. 83, 84, 85
Quercgrossa, Chiesa dei Santi Giacomo e Niccolò
Fig. 175
San Gimignano, Chiesa di Sant'Agostino
Fig. 34
San Gimignano, Collegiata di Santa Maria Assunta
Figg. 18, 25, 36, 48, 54, 61, 65, 69, 73, 78, 87, 98, 114, 125, 126, 127, 138, 155
San Gimignano, Museo Civico
Figg. 111, 116, 117, 145, 229
San Gimignano, Museo Diocesano di Arte Sacra
Fig. 232
San Quirico d'Orcia, Collegiata
Fig. 182
Sarteano, Chiesa dei Santi Martino e Vittoria
Fig. 27
Siena, Basilica dell'Osservanza
Fig. 176, 236
Siena, Basilica di San Domenico
Fig. 249
Siena, Basilica di San Francesco
Fig. 156
Siena, Chiesa di San Martino
Fig. 42
Siena, Chiesa di Sant'Agostino
Fig. 58, 63, 161
Siena, Collezione Chigi Saracini, proprietà Banca Monte dei Paschi di Siena
Fig. 55
Siena, Comune
Figg. 26, 37, 179, 200, 237
Siena, Convento di Santa Maria dei Servi
Figg. 62, 230, 240
Siena, ex Monastero di Campansi
Fig. 80
Siena, Museo Diocesano
Fig. 174
Siena, Oratorio di San Bernardino
Figg. 29, 196
Siena, Spedale di Santa Maria della Scala
Figg. 205, 248
Sinalunga, Chiesa di San Bernardino
Fig. 24
Volterra, Chiesa di San Girolamo
Fig. 13
Massa Marittima, Duomo
Fig. 109
Cetona, Oratorio di Belverde
Fig. 41
Castellina in Chianti, collezione privata
Fig. 225
Casole d'Elisa, Museo Archeologico e della Collegiata
Fig. 45
e d'Arte Sacra Palazzo Corboli, Asciano, Museo Civico Archeologico
Fig. 153
Asciano, Collezione Simonpiero Salini
Fig. 7
Archivio fotografico Michele Bacci
per le immagini delle opere di loro proprietà
pubblicate in questo volume
Si ringraziano infine le seguenti istituzioni
Fig. 211, 213, 239
Fig. 1, 2, 8, 19, 30, 39, 40, 43, 44, 46, 60, 66, 77, 81, 86, 97, 99, 105, 110, 112, 115, 130, 131, 132, 133, 136, 141, 147, 152, 163, 169, 177, 185, 186, 241, 242, 243, 244, 247
Le immagini del materiale in possesso della Pinacoteca Nazionale di Siena vengono riprodotte su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza BSAE di Siena e Grosseto
Fig. 1, 2, 8, 19, 30, 39, 40, 43, 44, 46, 60, 66, 77, 81, 86, 97, 99, 105, 110, 112, 115, 130, 131, 132, 133, 136, 141, 147, 152, 163, 169, 177, 185, 186, 211, 213, 239
Le immagini del materiale in possesso dell'Opera Metropolitana di Siena vengono riprodotte su concessione, con autorizzazioni n. 289/2009 e n. 744/2009
Fig. 6, 11, 32, 47, 52, 57, 59, 67, 71, 74, 76, 79, 82, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 113, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 134, 137, 142, 143, 144, 148, 149, 150, 158, 164, 165, 166, 173, 178, 183, 188, 189, 190, 191, 192, 195, 197, 202, 203, 206, 207, 208, 209, 212, 215, 216, 217, 218, 223, 224, 231, 234, 238, 241, 242, 243, 244, 247
Fig. 4, 9, 22
con provvedimento n. 3 del 14/09/2009
Soprintendenza BAP di Siena e Grosseto,
del Ministero per i Beni e le Attività Culturali,
Le seguenti immagini vengono riprodotte su concessione
Fig. 10, 31, 72, 75, 89, 162, 180, 187, 193, 194, 228, 235
Figg. 10, 31, 72, 75, 89, 162, 180, 187, 193, 194, 228, 235
Pienza, Museo Diocesano
Coperina e figg. 5, 128, 129, 160, 214, 219, 220, 221, 222, 226
Pienza, Sant'Anna in Camprena, Monastero Olivetano
Figg. 83, 84, 85
Quercgrossa, Chiesa dei Santi Giacomo e Niccolò
Fig. 175
San Gimignano, Chiesa di Sant'Agostino
Fig. 34
San Gimignano, Collegiata di Santa Maria Assunta
Figg. 18, 25, 36, 48, 54, 61, 65, 69, 73, 78, 87, 98, 114, 125, 126, 127, 138, 155
San Gimignano, Museo Civico
Figg. 111, 116, 117, 145, 229
San Gimignano, Museo Diocesano di Arte Sacra
Fig. 232
San Quirico d'Orcia, Collegiata
Fig. 182
Sarteano, Chiesa dei Santi Martino e Vittoria
Fig. 27
Siena, Basilica dell'Osservanza
Fig. 176, 236
Siena, Basilica di San Domenico
Fig. 249
Siena, Basilica di San Francesco
Fig. 156
Siena, Chiesa di San Martino
Fig. 42
Siena, Chiesa di Sant'Agostino
Fig. 58, 63, 161
Siena, Collezione Chigi Saracini, proprietà Banca Monte dei Paschi di Siena
Fig. 55
Siena, Comune
Figg. 26, 37, 179, 200, 237
Siena, Convento di Santa Maria dei Servi
Figg. 62, 230, 240
Siena, ex Monastero di Campansi
Fig. 80
Siena, Museo Diocesano
Fig. 174
Siena, Oratorio di San Bernardino
Figg. 29, 196
Siena, Spedale di Santa Maria della Scala
Figg. 205, 248
Sinalunga, Chiesa di San Bernardino
Fig. 24
Volterra, Chiesa di San Girolamo
Fig. 13